BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
Inventar Nr. 22745

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 27 (96)
9 iulie 1993
16 pagini
25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Fănuş NEAGU

Două lacrimi pe umbra mâinii lui Sadoveanu

Era într-un timp vechi (de aur, de cerbi şi de clopote subpământene) şi-a venit noaptea şi ascultam, pe Dunăre, sub malul surpat al Dobrogei vechi, în vadul prin care trec oierii cu turmele la iernat, vântul venit din spinării şi din adâncul stepei de la Carnasuf. „Când vine aşa din turbăciunile mării câte un vânt ca acesta carele a fost, apoi numai ciobanul are putere să steie în izbelişte cu oile lui."

Noi eram patru şi ne înghesuiam la adăpost pe o corabie de la Cernavodă, trasă acum şi ancorată în marginea acelei încălecări de valuri şi de vuiet; fumam, învăliţi de întuneric şi deodată cineva, rupând înfiorat gând din gândurile noastre, a rostit: e o noapte coborâtă din Sadoveanu – şi-n clipa aceea, însemnată cu o scuturare de fulger care a luminat ţărmurii Dobrogei şi s-a stins în minaretele Asiei, am avut imaginea scriitorului care a dislocat lumi dntr-un cer fantastic şi le-a aşezat între noi şi lângă noi, dându-le fiecăruia, într-o pornire dezlănţuită, anotimpuri şi munţi şi câmpii şi istorie cu voievozi tragici, patimi şi nebunie, dragoste cu femei aprige, o sete crâncenă pentru dreptate şi o iubire neasemuită pentru acest fund de mare sarmatică în odihna căreia să se întoarcă după ce vor fi ostenit sub zările încinse de pojar sau sparte de puhoaiele crivăţului.

Bolboroseau în iarbă turme de oi, câini răi clănţăneau în întuneric, pe fundul uscat al mării se târau şoapte neînţelese, ploaia suna ca într-un coviltir de rogojini şi-n noi tălăzuia un dor de necruprins. Era o noapte veche, atârnată în suliţele ploii, şi nu mai eram pe Dunăre, intrasem la Ostrovul lupilor, în locuri umblate numai de dropii, de mocani şi de căruţa lui Leuşean, şi ne vorbea încet, cu glasul acela pe care n-am să-l uit niciodată, Domnul Vitoriei Lipan, al lui Cozma Răcoare, al comisului Jder şi al lui Mehmet Caimacam.

Vorbea uşor, răcoros, legănat şi legănându-se, dezgropând pentru noi şi pentru cei ce vor veni după noi tainele în care stă încuiat trecutul acestui neam al nostru.

Ascultându-l, se mişca o ţară, cu ape şi păduri.

Culcaţi în pulbere ascultau, deznădăjduiţi, şi toţi cei plecaţi de demult.

Şi eram înfricoşaţi şi mândri totodată.

Într-un târziu, când şi-a împlinit cântarea, a pornit spre depărtări afunde. A pornit gùle-gùle (zâmbind–zâmbind), lăsând deschise porţile măreţiei.

După trecerea lui, toate câte sunt, oameni şi arbori, ploi şi amurguri, au un sunet altfel, mai bogat, mai amplu întregit şi mai dur. Sunet sadovenian în iarba românească.

Când se sfârşeşte ziua pe o cărare nepământeană, el urcă în munţi (şi vârfurile munţilor sunt altare de untdelemn) la Bradu–Strâmb sau la Schitul Durău şi peste calul lui, ţăcănind cu copitele în noaptea minerală sau în catargele corăbiilor de sare, curg pe văi, mânate de iarna zăpezilor, turme de oi. El merge tăcut, ascultând cum sângele lui se zbate ca un cântec prelung pe vânt şi pădurea dă zvon în calea turmelor ca să-şi despice râurile şi să-i lase drumul luminat. La trecători, unde vulturii bat piatra cu aripile – războiul păstorilor cu cea mai îndrăzneaţă dintre păsări ţine de două mii de ani – el se ridică în scări şi cheamă furtuna. Şi pe sub fulgere ce schimbă-n aur inima pământului, el îşi poartă calul mai departe, spre zarea altarelor de untdelemn, unde veghează cu ochi de piatră Zamolxis, zeul din începuturile noastre. Sub stele negre ca obrajii păcatului, calul se topeşte în gură de izvoare (apă adăpată cu cai), şi numai frâul lui rămâne ca să plângă în vifore, atârnat de-o cracă (iarna, când tună, înseamnă că zăbala s-a izbit în trup de corb îngheţat), iar Bătrânul intră cu pas clătinat în mormântul din dosul stânii, mormânt de apus de soare, plai întunecat de umbre de voievozi, unde-l aşteaptă, cu trei fluiere gâlgâind de dor, ciobanul din Mioriţa. Şi potrivindu-se cu umerii în munţii României, pe când de sus cad stele făclii...



Fotografie dăruită lui Fănuş Neagu de către doamna Valeria Sadoveanu

Liviu Ciulei – 70

(articole de Silviu Purcărete, Valentin Silvestru, George Banu, Ion Cocora)

Gellu Naum contra Gellu Naum

Versuri de Gheorghe Tomozei şi Alexandru Andriţoiu

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Tur de orizont

Uzurpatorii lui Aristarc

JURNALUL LITERAR – serie nouă (redactor şef Nicolae Florescu), subintitulat „Publicaţie de opinie şi atitudine intelectuală", înscrie pe frontispiciu numele lui G. Călinescu drept director fondator şi continuă seria uzurpărilor semnându-şi editorialele „Aristarc". Ultima dintre producţiile pretinsului (nr. 21–22) crede că răspunde la întrebarea „De ce criminologie, psihanaliză şi literatură în numărul de faţă al JURNALULUI LITERAR?" Noi credeam că din lipsă de subiecte sau fiindcă e o temă excitantă în sezonul estival. Ei bine, nu. La capătul unei coloane despre „genocidul" pe care-l „putem constata astăzi", despre „crima organizată" şi „generalizată" „sub oblăduirea puterii", despre „cele mai cutremurătoare crime" şi „cele mai covârşitoare abuzuri" – după alte superlative de acelaşi calibru, mereu trase pe turta actualităţii, până la exclamaţia disperată că „în trei ani de zile am văzut tot ce înseamnă (...) prăbuşire socială, politică, economică şi etică (lipseşte totuşi din tirada prăpăstioasă a acestui Caţavencu pe dos „şi... şi... şi finanţiară" – n.n.) fără precedent în istoria noastră" – noul Aristarc ajunge cu precizie exact unde ne temeam că va ajunge: „Întreaga societate românească de azi ar trebui să fie psihanalizată". Finalul editorialului din JURNALUL LITERAR este însă neașteptat de lucid, circumspect şi – se vede – pro domo: „Grav bolnavi, avem nevoie de doctori!" Rezon!

Zdrumicatu şi Chişcatu

Dacă tot am vorbit mai sus de un pseudonim şi cum la această rubrică folosim şi noi unul, nu putem omite revista ACADEMIA CAŢAVENCU – întâmplător şi tangenţial pomenirăm mai sus şi de acest personaj. Revistă condusă şi compusă de scriitori cu nume prea bine cunoscute, dar semnată aproape integral de necunoscuţi sau cu pseudonime. În fruntea casetei redacţionale se afişează Mircea Dinescu (Berlin), Ioan Groşan ş.a.m.d. (unora indicându-li-se funcţia, altora reşedinţa sau şi una şi alta), iar articolele sunt date drept opera unor Acciduzzu, Întunericitul, Maica Tereza şi Taica Lazăr, Tracula, Taras Bulbu', Alfa 9–KGB – care de care mai rafinat în fonetismul sau etimologismul lui, precum Jean Phoutaille Marais sau Ciociolina Ciobanu şi Găinuşe (se preferă tandemurile, cum vom vedea şi mai încolo). Cu această densitate de umor intelectual pe centimetru pătrat, care nu mai încape în texte şi dă pe de lături, scriitorii de sub pseudonimele respective se ocupă frecvent de alţi scriitori. În ultimul număr – 25(85) – i-a venit rândul Leonidei Lari să beneficieze de intelectul umoristic în expansiune al sus-numiţilor care de data aceasta semnează regionalistic Zdrumicatu şi Chişcatu. Şi ce motiv credeţi că au găsit pseudonumiţii pentru jalnica lor băşcălie? Faptul că – cităm – „Poeta femeie L. Lari, deputata cu bentiţă, pesemistă-n cuget, peremistă-n simţiri, nu face decât să se ascundă după pseudonimul ce-l poartă ca pe-un nume." Umorul sinistru din A. CAŢAVENCU este apoi transferat, după aceeaşi tehnică, în impunitatea explicaţiei la fotografia ce însoţeşte textul: „Leonida Lari, poeta sinistreană de dincolo de Prut", cu o replică atribuită după gustul optzeciştilor în mizerie: „Mi-am pus naftalină-n păr, măi, măi!" În altă ordine de idei sau în aceeaşi, întreaga pagină întâi a aceluiaşi număr din A. CAŢAVENCU e ocupată de un titlu uriaş, prea expresiv şi cu semnătură implicită pentru a ne obosi să cităm alte texte: „Cum a izbucnit războiul porcilor".

MHS şi Ioan Groşan în „Caiete critice"

Alături de contribuţiile aflate la frontiera genurilor (cum sunt „Pagini inedite de «jurnal»" de Dumitru Ţepeneag sau „dosarul" Ion–Inocenţiu Micu–Klein sau grupajul „Cartea de filozofie", cu trimiteri la Anton Dumitriu, Ancius Monilius Tarquatus Severinus Boethius şi Paul Evdokimov sau dialogul lui Călin Căliman cu prof. univ. Sorin Comoroşan), odată cu câteva revelatoare excursuri în literaturile străine (continuarea studiului Irinei Mavrodin despre poetica şi poietica hazardului la Paul Valéry, Samuel Beckett comentat de Nicolae Bârna şi un eseu al lui Velimir Hlebnikov prezentat şi tradus de Al. Ivănescu), ne face plăcere să semnalăm în ultimul număr apărut din CAIETE CRITICE – 4(65) din 1993 – două exerciţii critice foarte ambiţioase prin încercarea concludentă de a găsi autorilor comentaţi rime în universalitate şi în aria performanţelor postmoderniste: „«Notre grand MHS» – după douăzeci (şi trei) de ani" în care Nicolae Bârna se ocupă de literatura lui Mircea Horia Simionescu şi „Ut lectura pictura" de Aluniţa Cofan, cu referire la romanul lui Ioan Groşan „O sută de ani de zile la Porţile Orientului." O aserţiune din primul text: „Fatalmente mai puţin cunoscuţi decât, să zicem, din diferite motive (foarte) cunoscuţii (cităm deliberat «cazuri» cât se poate de diverse) Vargas Llosa, Claude Simon, Georges Pérèc, Vaclav Havel sau Milan Kundera, o sumă de contemporani şi conaţionali de-ai noştri – lista lor exactă va rămâne oricând discutabilă, dar credem că ar fi greu de susţinut că pe ea nu şi-ar găsi locul poetul Nichita Stănescu, romancierii Sorin Titel, Buzura, D.R. Popescu şi cel puţin un dramaturg (da, da! chiar acela la care vă gândiţi) – au o incontestabilă statură universală". A doua exegeză situează recenta proză a lui Ioan Groşan pe a treia treaptă în următoarea suită evolutivă: „Plasticitatea imaginii (*ut pictura poesis*), muzicalizarea sensurilor (*ut musica poesis*) şi construirea caleidoscopică a imaginii prin intermediul lecturilor (*ut lectura pictura*)..." Cronicile literare ale acestui număr din CAIETE CRITICE sunt consacrate tânărului Cioran (Eugen Simion) şi lui Nicolae Steinhardt ca scriitor, monah şi poet (Valeriu Cristea). Mai semnează Al. Piru, Dan Berindei, Bogdan Popescu, Andrei Grigor, Dumitru Micu, Dan Stanca, Valentin Silvestru şi alţii.

Devastatoarea seducţie

Nu ştim dacă vreo altă publicaţie decât CE FACEM, CE VEDEM ÎN BUCUREŞTI (director Max Bănuş) a ţinut să anunţe pe pagina întâi, în chenar aproape funerar, „Demisia Jeanei Gheorghiu", spre a numi apoi epocalul eveniment de la TVR „o demitere abuzivă". Nu ştim nici cât de întemeiate sunt motivele demisiei sau demiterii, întrucât închidem automat aparatul când apare pe post sus–numita. Scriem aceste rânduri doar pentru că suntem încântaţi de complimentul cu care deducem că dl. Paul Everac a însoţit eventuala decizie, zicând că J.G. e (altminteri) „o prezentatoare plină de seducţie". Şi noi credem la fel, ba încă într-un grad atât de înalt, încât, cum demisia sau demiterea e doar din postul de redactor şef al emisiunii „Tineret", propunem ca, spre a menaja telespectatorii de efectul devastator al acestei irezistibile seducţii, prezentatoarea să apară pe post în cazuri de inundaţii, echipată în scafandru, la vreo incendiere de sonde, în costum de azbest, la cutremure, cu cască metalică pe cap şi mereu văzută în cadru amorsată, cu vocea din off prelucrată la sintetizator.

DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN

Bibliografia Literatorul

1. Eugène Ionesco, *Prezent trecut, trecut prezent*, Editura „Humanitas", Bucureşti, 1993, 490 lei
2. Mircea Eliade, *Huliganii*, Ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Mircea Handoca, Editura Rum–Irina, Bucureşti, 425 lei
3. Prinţesa Bibescu, *O fiică necunoscută a lui Napoleon*. Ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de I. Grecescu. Traducere de Andreea Gheorghiţă, Editura Rum–Irina, Bucureşti, 375 lei
4. Ionescu Emil, *Manual de lingvistică generală*, (cu un cuvânt înainte de acad. Emanuel Vasiliu), Editura „All", Bucureşti, 960 lei
5. Miroiu Adrian, *Metafizica luminilor posibile şi existenţa lui Dumnezeu*, Editura „All", Bucureşti, 1100 lei.
6. Toma Pavel, *Mirajul lingvistic*, Editura „Univers", Bucureşti, 1993, 450 lei
7. Tudor Arghezi, *Manual de morală practică*, Prefaţă de Şerban Cioculescu, Ediţie îngrijită de Simona Cioculescu, Editura „Porto–Franco", Galaţi, 160 lei
8. Mircea Pădureleanu, *Incursiuni în mitologia literelor*, Editura „Litera", Bucureşti, 1993, 460 lei
9. Cleopatra Lorinţiu, *Ceaiul amanţilor* (versuri), Editura „Quadrat–Press", Bucureşti, 1993, 452 lei
10. Miron Blaga, *Manuscrisele de la Remesias*, Editura fundaţiei culturale „Cele trei Crişuri", Oradea, 1993, 150 lei

Revista revistelor

Literatura şi arta

Ultimul număr care ne-a parvenit din excelenta revistă săptămânală care apare, de aproape 30 de ani, la Chişinău, editată de Uniunea Scriitorilor din Moldova, este 24 (2496). Şi acest număr reflectă, cu texte demne de interes, două dintre dimensiunile publicaţiei: fenomenul literar şi cultural revolut şi creaţia contemporană. Pe prima pagină, la rubrica „Poesis", este reprodusă, din *Manuscriptum* (1/1991), poezia lui M. Eminescu, *Doină, doiniţă!* Sub semnătura lui Alexandru Donos, apare un bogat documentar, intitulat *Ultimele pagini ale savantului martir Petre Ştefănucă*, în care sunt tipărite pentru prima dată două declaraţii făcute de distinsul etnograf, arestat de enkavedişti la 26 sept. 1940 şi condamnat, la 13 apr. 1941, la moarte, pentru ca apoi să i se comute pedeapsa la 10 ani închisoare, pedeapsă pe care n-a ispăşit-o integral fiindcă s-a stins din viaţă în anul 1942 în gulagurile siberiene. Din ambele declaraţii se degajă gravele acuzaţii ce i-au fost aduse integrului cărturar şi patriot: că a fost în slujba siguranţei româneşti, că a fost încadrat într-o mişcare contrarevoluţionară, că a luptat împotriva elementelor comuniste din Basarabia, că a militat pentru înfăptuirea imediată a României Mari de la Tisa până la Bug, că a afirmat unitatea spirituală a popoarelor latine, că a avut legături cu comitetul românilor transnistrieni, că a avut atribuţie în conducerea Fundaţiei Culturale Regale „Principele Carol". Inutile au fost toate contraargumentele savantului, chiar şi unele cedări ale sale, explicabile acestea în condiţiile de constrângere în care i-au fost smulse declaraţiile.

Valeriu Popovschi evocă, în articolul *A cincea Universitate a României*, adevărata importanţă a Universităţii populare din Chişinău, al cărei rol a fost socotit, în publicaţii prosovietice, ca reacţionar. Într-un articol de dicţionar, Mircea Lutic scrie despre bucovineanul Dimitrie Marmeliuc.

O întreagă pagină de poezie publică Leonida Lari, unele cu referiri la tribulaţiile sale în Parlamentul României şi la atacurile ce i-au fost aduse de publicaţii de la Bucureşti.

(I.D.)

Mondo-Media

A apărut *Mondo–Media* (nr.1, 1993), revista (tipărită) a Consiliului Naţional al Audiovizualului care C.N.A. a fost constituit, în baza Legii Audiovizualului. Îşi fac cunoscute motivaţiile şi opţiunile: Titus Raveica – preşedinte, Radu Coşarcă, Tudor Gheorghe, Horea Murgu, Ecaterina Oproiu, Al. Piru, Iolanda Stăniloiu şi Răzvan Theodorescu – membri ai acestui for, care avertizează prin preşedintele lui: „În faţa imposturii şi a agresivităţii, ca slujitori ai culturii, nu vom ceda. Să se ştie!"

Sumarul generos al tipo–revistei (în curs de fixare a unui profil propriu) oferă spaţii de *pro domo* şi altor demnitari sau personalităţi ale culturii naţionale, precum şi informaţii stricte privitoare la obiectivele acestui tânăr organism al tinerei noastre democraţii, intenţiile lui de viitor în cadrul programului propriu corelat cu cel controlat de comitetul coordonator de la organismul european *Eureka audiovizual*.

Îi dorim să se maturizeze în timp, rămânând veşnic tânăr, ca să promoveze, echidistant şi transparent, adevărul, binele şi frumosul pentru toţi!

(M.C.)

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 27 (96) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct),
Ion Cocora (redactor şef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor (secretar general de redacţie),
Valerian Sava,
Marin Stoian

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

EMINESCU AZI

Alexandru Piru publică prima lui carte despre Eminescu intitulată *Eminescu azi*. Mai are un posibil alt volum risipit în cărţile anterioare, ne avertizează el într-o notă finală. Tot de aici aflăm că şi-a început cariera de critic literar cu un articol (*Fragmente din ideologia eminesciană*) publicat în 1935 în revista *Năzuinţi* scoasă de elevii liceului Ferdinand I din Bacău. A scris până acum despre Eminescu şi Conachi, Eminescu şi Shakespeare, Eminescu şi Hölderlin, Eminescu şi Baudelaire, despre proza eminesciană, Eminescu şi clasicismul etc. în *Varia I, Varia II, Reflexe şi interferenţe, Marginalia, Critici şi metode* şi a dat un capitol sintetic despre opera lui Eminescu în *Istoria literaturii române de la început până azi* (1981). Mai trebuie spus că Al. Piru a recenzat cam toate ediţiile Eminescu şi cărţile despre Eminescu apărute în ultimele trei–patru decenii. Nu cred că există un alt critic român care să-l egaleze în această fidelitate faţă de o temă literară, e drept, majoră. Pasiune pe care el o explică în felul următor într-o însemnare reprodusă pe coperta cărţii de faţă: „De-a lungul carierei sale, orice critic simte nevoia de a se apropia de cel mai mare poet al ţării sale care la noi a fost şi continuă să fie Eminescu. Nu am vrut să fac însă o monografie, un studiu sau un eseu, m-am mărginit la observaţii cu privire la un număr de probleme, sensuri şi semnificaţii ce mi s-au ivit cu prilejul lecturilor mai vechi şi mai noi din extraordinara lui operă şi din interpreţii ei de ieri şi de azi. Sper să fi corectat multe imagini false ale faimoşilor eminescologi încă în circulaţie şi să prezint din când în când un alt Eminescu, aproape necunoscut, ca şi inedit. Fiindcă năzuinţa oricărui critic aceasta este, de a-şi face cunoscută figura spiritului său, cum l-a văzut el pe creator, de la orizontul lui, în ceea ce mă priveşte cum îl văd eu pe Eminescu azi."

Justificarea merge în sensul ideii lui G. Călinescu despre datoria inevitabilă a unui critic român de a se pronunţa asupra lui Eminescu. Al. Piru o îndeplineşte în felul său: cu preciziuni, corectări, confruntări, în fine, prin mici studii în care sintetizează un aspect al operei. În 1957 a publicat un articol în *Tânărul scriitor* în care a relevat o legătură încă necunoscută de eminescologi între Eminescu şi Hölderlin, mai înainte identificase în postuma *Sătul de lucru* o traducere a sonetului XXVII de Shakespeare... Ştie multe amănunte despre poet şi intervine ori de câte ori este nevoie de corectat, precizat ceva. O face într-un stil clar şi decis, atent să nu cadă în păcatul criticii biografice, nedispreţuind cu toate acestea biografia şi, în consecinţă, contribuţia biografică. Are ironie şi, când este nevoie, ironia devine dură şi necruţătoare. Când fantezia unui eminescolog merge prea departe (cazul interpreţilor care văd în Eminescu un precursor în domeniul fizicii şi, în genere, un om cu mari intuiţii în sfera ştiinţei), Al. Piru „rade", cum se spune în limbaj publicistic, ca un chirurg experimentat. Procedează la fel şi în cartea de faţă comentând studiul lui George Muntean, *Eminescu şi eminescianul – Structuri fundamentale* unde vine din nou vorba despre relaţia poetului cu domeniile ştiinţelor exacte. Ideea lui Al. Piru este că Eminescu nu-i un monstru de ştiinţă în toate domeniile cunoaşterii şi că însemnările despre legile mecanicii din manuscrisele eminesciene sunt, în fapt, traduceri din Adolf Fick, Moritz Lazarus etc.... Nu vreau să mă bag într-o chestiune pe care n-am studiat-o în chip special – semn că nu m-a pasionat şi nu mă pasionează nici acum – dar, în principiu, punctul de vedere al lui Al. Piru mi se pare just. Eminescu este interesat, în faza formării sale intelectuale, de toate domeniile cunoaşterii, ceea ce nu înseamnă că el are contribuţii esenţiale în toate sferele cunoaşterii. Îndârjirea unor cercetători mai noi de-a corecta pe G. Călinescu în această privinţă trece greu peste vigilenţa şi ironia lui Al. Piru, om informat, spirit raţional şi de bun simţ...

Nu-i singura discordanţă dintre critic şi eminescologii actuali. Al. Piru are totdeauna ceva de spus, de îndreptat şi, chiar dacă se repetă, nu ezită să spună, ori de câte ori este necesar, că sonetul cutare nu-i o operă originală, ci o traducere, că *Făt–Frumos din tei* este tradus din Geibel, că *Fragment* este tot o traducere după *Sir Bertrand, A Fragment* de Miss Aikin, că manuscrisul de două pagini, datat 6 ianuarie 1873, conţine note luate de Eminescu la cursul lui Zeller şi nu are nimic de-a face cu *Aurélia* de Nerval etc. Sunt în *Eminescu azi* trei–patru teme care, se vede limpede, preocupă în chip prioritar pe istoricul literar interesat de modelele literare şi, totodată, de relaţiile din interiorul operei. Una priveşte legătura dintre fragmentele pe tema migraţiei sufletului (*Avatarii faraonului Tlă, Aur, mărire şi amor,* textul despre curtea moldovenească a lui Vasile Creangă), cu trimiteri nu numai la Gautier (relaţia clasică stabilită de comentatori), dar şi la romanul *Le solitaire* de Vicontele d'Arlincourt tradus în 1837 de Pavel Pruncu sub titlul *Pustnicul*... Ipoteza lui Al. Piru este că Eminescu voia să scrie un roman cu tema bogăţie – putere – iubire şi că fragmentele citate fac parte din acest proiect unic care ar fi trebuit să poarte titlul *Aur, mărire şi amor*. Ipoteza este plauzibilă şi, cunoscându-l pe Al. Piru, îmi vine să cred că el nu se va lăsa până n-o va impune, aducând în viitor alte dovezi. Al doilea subiect este influenţa lui Eminescu asupra lui Creangă (şi invers), în alt plan decât cel afectiv. Este în discuţie acum comparaţia dintre *Călin* şi basmul *Făt–Frumos, fiul iepei* sau *Finul lui Dumnezeu* şi *Povestea lui Harap Alb*. Studiind operele şi împrejurările în care ele au fost scrise, Al. Piru deduce că Ion Creangă şi-a modelat tipologia (*Flămânzilă, Setilă, Făt–Frumos*) după basmele lui Eminescu, citite în manuscris. O ipoteză plauzibilă de lucru.

Cel mai întins studiu din *Eminescu azi* este intitulat *Realul şi Imaginarul* şi urmăreşte relaţia, sentimentală şi literară, dintre Eminescu şi Veronica Micle. Temă veche, despre care relatează toate biografiile poetului, de la cea publicată în 1932 de G. Călinescu până la aceea scrisă de mistificatorul Octav Minar. Al. Piru o reia, din perspectiva pe care i-o dă corespondenţa poetului publicată în ediţia academică. Mai întâi, criticul mută data întâlnirii dintre poet şi Veronica Micle din 1872 în 1874. Examinează, apoi, poemele eminesciene în raport cu scrisorile intime (aşadar: raportul dintre *imaginar şi real*) şi, la urmă, prezintă punctul său de vedere despre legătura, devenită de acum mitică, dintre poet şi frumoasa Bălăucă. Chestiune delicată. Primejdia este ca interpretul să facă eroarea de a explica poezia prin datele biografiei. Eroare pe care, cum am precizat deja, Al. Piru – avertizat şi de G. Călinescu şi, în genere, de critica modernă – n-o face. Concluzia studiului său este că „imaginarul e mai viu decât realul, esenţa mai tare decât existenţa". Aşa este. Ceea ce nu ne împiedică însă să reflectăm asupra încurcăturilor realului. Este ceea ce face şi Al. Piru într-un savuros comentariu. Nu se grăbeşte să condamne inconsecvenţele Veronicăi şi, dacă l-am citit bine, tendinţa lui este de a scoate în evidenţă partea bună, angelică a Dalilei de la Iaşi. Când ajunge la momentul tragic al sinuciderii femeii cochete, criticul notează aproape cu solemnitate: „Nevoind să rămână nici ea în cercul strâmt al muritorilor de rând, Veronica a optat pentru binele morţii quasi-simultane cu a geniului. Se poate spune că de data aceasta imaginarul a cedat locul realului".

O simplă observaţie este de făcut aici: cât de utilă este identificarea *realului* (în speţă, Veronica Micle) în planul mitic, simbolic al poemului? Este îngăduit criticului să facă o apropiere dintre portretul reginei Tomiris din *Gemenii* şi cel al Veronicăi?... Al. Piru *îşi îngăduie*, spre a-i folosi vorba, dar nu insistă, se retrage la timp, acolo unde trebuie: în planul imaginarului. Adevărul este că Eminescu a creat un tip erotic şi în oglinda lui biografii poetului încearcă să descopere figurile feminine ce au trecut prin existenţa lui. Operaţia nu-i concludentă şi nu poate duce decât la ideea din finalul studiului întocmit de Al. Piru şi anume că imaginarul este esenţial când este vorba de creaţie. Existenţa poate fi studiată, separat, ca o structură independentă (*structura unei existenţe,* cum îi spune Barthes). Mai ales când existenţa (biografia) trăieşte în preajma unui mare destin (cazul Veronicăi) sau a devenit ea însăşi un destin (Eminescu)...

Eminescu azi cuprinde şi un număr considerabil de cronici şi note în marginea cărţilor despre Eminescu, mici istorii şi consemnări bibliografice. Criticul le computerizează şi le supune expertizei sale. Unele trec, altele nu. Laudă pe Felicia Giurgiu şi pe Svetlana Paleologu–Matta, dar nu-i câştigat de argumentele lui Paul Dugneanu în sprijinul modernităţii lui Eminescu şi, s-a văzut mai sus, nici de ipotezele lui G. Muntean şi Theodor Codreanu privitoare la protocronismul lui Eminescu în domeniul termodinamicii... Exagerată, discordantă pare la un critic atât de sever ca Al. Piru opinia despre studiul *În eminescianul univers* de doamna Felicia Giurgiu: „o carte peste care nu se putea trece în bibliografia eminesciană. O socotesc deschizătoare de drum în interpretarea poetului nostru de acum încolo"... În rest, critica de tip pozitivist (în sensul înalt al termenului) mi se pare justă şi mai totdeauna delectabilă. Adversarii lui (numeroşi şi statornici) îi reproşează faptul că „rezumă" poemul. Al. Piru nu-l rezumă, ci îl reconstituie în datele fundamentale pentru a-l analiza mai bine şi a-i prinde simbolul esenţial. Un procedeu pe care îl foloseşte sistematic G. Călinescu şi la care apelează, în fond, orice critic autentic. Cititorul trebuie pus în temă şi, într-un chip simbolic, cititorul să participe în cunoştinţă de cauză la descifrarea textului... Al. Piru face această operaţie cu mijloace intelectuale superioare, cu multă ştiinţă de carte şi, cum am zis, cu o ironie de tip cărturăresc. Are un stil direct, pregnant şi ştie să-şi ascundă emotivitatea în faţa operei în propoziţii reci şi definitive. Este, probabil, ultimul istoric literar total pe care îl mai are, azi, critica literară românească.



Maria Trifu (Bistriţa): „La fân"

Caii (I)

Ţin în amintire caii în pripoane,
Prin scaieţii stepei gândul meu aleargă,
Nevăzute umbre trec printre gorgane,
Drumul se aşterne sub o iapă şargă.

Se topeşte-n suflet umbra amintirii,
Gândul mă aruncă în stihia stepei,
Prin pelinul stepei tânguie zefirii
Şi mă ling în palme seara mânjii iepei

Armăsarul vremii ronţăie uluca,
Tropotul se pierde într-o scoică spartă,
Iapa amintirii fuge cum năluca,
Mânjii vin priocă să-mi necheze-n poartă.

Caii (II)

Adu-mi firele din coamă, să le ţes,
În covorul ierbii de-altădată,
Să se-adune cu nălucile din şes,
Mânjii tăi cu coada ridicată.

Lasă să se uite–aici un ochi deschis,
Lupul amintirilor începe,
Să-şi adune urletele din câmpii de vis,
Trezind mânjii care dorm în iepe.

Cheamă-ţi iapa-n câmpul care l-ai păscut,
Smulge-n cer priponul ce te ţine,
Intră-n amintirea care m-a durut
Şi mai muşcă frâul pentru mine.

Uită-te să vezi plimbându-se prin grâu,
Şi cum galopează prin secară,
Amintirea mea cu mâinile pe frâu
Şi cum nu–ncetează să mă doară.

Lasă-te în somn de vise alintat,
Caută-n privire o câmpie,
Smulge iar priponul şi te-ntoarce-n sat,
Să-mi aprinzi în suflet o făclie.

Mih. LUPAŞCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„Reacţionarul“ Paul Everac

Pentru că tot se pomeneşte în permanenţă – şi cu dreptate – de nevoia reconsiderării literaturii noastre postbelice, în locul criticilor – ori mai degrabă injuriilor – care urmează tabletelor orale de sâmbăta-seara ale lui Paul Everac am prefera o (re)evaluare - oricât de severă dar la fel de obiectivă - a operei acestuia. În ultimele două decenii de dinaintea revoluţiei – deşi avea cel puţin trei rivali redutabili în teatru – Teodor Mazilu, Marin Sorescu şi D.R. Popescu –, Paul Everac a fost dramaturgul cel mai jucat, ba chiar, neexagerând aproape deloc, şi subiectul predilect al cronicilor dramatice şi al cărţilor de teatrologie. Să ne amintim de *Ştafeta nevăzută*, de *A cincea lebădă*, de *Viaţa e ca un vagon?* de *Baletul electronic*, de *Piatră la rinichi*... Pentru că suntem de acord că popularitatea nu este totuna cu valoarea, trebuie demonstrat – de către chiar aceia care nu suportă să-l vadă pe micul ecran pe actualul preşedinte al televiziunii – că Everac nu şi-a meritat (şi de ce) prestigiul (scriitoricesc!) de până mai ieri, că nu a fost decât un autor foarte modest, poate chiar o nulitate (de câte nu e în stare critica „anticomunistă“ de azi!), ca să nu ne mai pierdem vremea citindu-l ori (Doamne fereşte! – nu-i aşa?) ascultându-l. Ce mare răspundere şi-ar lua totuşi, în acest caz, aceia care ar trebui să ţintuiască la stâlpul infamiei atâtea din opiniile (mai mult decât favorabile) adunate la un loc, bunăoară, în volumul *Paul Everac interpretat de...* din anul 1984! Până atunci, înainte de a spune ceea ce avem de spus despre ultima apariţie editorială a scriitorului, să ne mulţumim a remarca nu o ambiţie de scriitor total – tot mai frecventă în zilele noastre –, dar o înzestrare scriitoricească multiplă, dramaturgului important care este Paul Everac (vrem sau nu vrem s-o recunoaştem) adăugându-i, dacă nu şi pe poetul din volumul *Poeme discursive* ori pe prozatorul din volumul *Funigei peste Alpi*, în orice caz pe teatrologul din *Încotro merge teatrul românesc?* şi *Martor cu păreri proprii* precum şi pe publicistul din *Reflecţii despre inteligenţă* şi din *Reacţionarul*, volumul asupra căruia zăbovim în rândurile de faţă.*)

Deşi nu este dificil de ghicit că nu exclude ironia, titlul volumului nu este pus între ghilimele, pentru că un alt sens, propriu şi acesta dar privit din alt unghi, al cuvântului *reacţionar* este, tocmai de aceea, la fel de îndreptăţit: acela de *conservator*. Este sensul pe care autorul îi dă respectivei vocabule, indicându-şi întru aceasta, cu secretă mândrie, o ascendenţă mai mult decât ilustră: Maiorescu, Eminescu, Blaga şi Noica. Nu este vorba decât despre o atitudine afină, nu despre o clasă de valori; în ciuda unei scorţoşenii exterioare anterevoluţionare, pe care şi-o afişa în public (în realitate are şi caracter şi suflet bun), scriitorul nu se împăunează niciodată cu merite care nu sunt ale sale. În esenţă, ceea ce indică titlul şi conţine volumul pe scurt ar putea fi cuprins în aceste câteva propoziţii: este bine că omenirea se arată azi din ce în ce mai mult preocupată de civilizaţie şi bunăstare, că se zbuciumă fără istov în acest scop, aleargă, suceşte şi răsuceşte lucrurile în mii de feluri, cercetează, născoceşte tot timpul câte ceva şi caută din nou mai departe, mereu nesatisfăcută, mereu doritoare de mai mult; nu este însă la fel de bine că în goana aceasta neîntreruptă după *altceva*, umanitatea câştigă mult într-o parte - şi anume în cea materială –, dar pierde infinit mai mult în alta – şi anume în cea spirituală a lucrurilor. Creştem în direcţia confortului, e adevărat, observă scriitorul nostru, însă *omenia* – fără de care convieţuirea noastră este (sau ar trebui să fie) imposibilă – *diminuează până la dispariţie*. Suntem mândri de nivelurile de azi ale automatizării, robotizării etc., căci atâtea din eforturile umane au dispărut, dar, odată cu toate acestea, a pierdut şi omul ceva din individualitatea sa şi „schimbul“ acesta nu mai pare deloc avantajos pentru el. „Lucrul cel mai grav care se întâmplă – notează scriitorul „reacţionar“ – e că „stările de spirit omeneşti şi chiar creativitatea umană îşi pierd *autenticitatea*, putând fi copiate, mimate, matematizate şi denunţate ca simple raporturi electronice. Şi ceea ce se câştigă în prestigiul omului ingenios se pierde din demnitatea omului pur şi simplu, care ajunge să semene cu un robot mult perfecţionat.“ Rigurozitatea şi precizia de maşină, pe care societatea de azi le pretinde omului pune libertatea individuală sub semnul întrebării şi cu inconvenientul acesta se împacă cel mai puţin viziunea morală a lui Paul Everac. În acelaşi sens, el incriminează tendinţele politice geometrizante în plan social, caracteristice în egală măsură fascismului şi comunismului, care ordonează, disciplinează, poate, ceea ce este util pentru societate, dar îl încorsetează pe individ, îl sufocă, îl depersonalizează. Nu fără să vrea – pentru că se arată de atâtea ori un spirit antitotalitar –, scriitorul dezvăluie – şi, evident, respinge – una din racilele regimului trecut: *chemarea la ordine numai a celor mulţi, privilegiaţii fiind scutiţi de asemenea „disconforturi“*: „... peste cei de jos, care, de voie, de nevoie, din instinct sau din frică, respectă pactul geometric, se aşază cei care nu-l respectă şi care devin beneficiarii şi exploatatorii sistemului. Or, geometria care nu funcţionează *peste tot* nu mai e geometrie.“

Ştiind foarte exact, deci, că puţinul belşug românesc de până la revoluţie era plătit cu multă sudoare de cei mulţi în defavoarea celor puţini care formau „elita“ socialistă, Paul Everac adaugă: „În majoritate, comunistul, cu ochii la belşugul capitalist, şi-a părăsit criteriile şi şi-a urmat interesele, minând puţina morală a sistemului, care s-a dovedit nu numai inuman ca orice geometrie, dar şi rapace, ca orice exploatare. Nu s-a mai înţeles *în favoarea cui* se face sacrificiul.“ Tabla de materii a volumului cuprinde trei capitole mari (mai degrabă trei *secţiuni*): I. *Unele capcane ale lumii*. II. *Caracteristici morale româneşti* şi III. *Emergenţe politice*. Critica acestora se poate face, evident, şi „de la dreapta“, şi „de la stânga“, căci ambele poziţii sunt la fel de îndreptăţite. Neinteresându-ne în ce măsură are Paul Everac dreptul să fie moralist în momentul de faţă (dar cine îl are fără să-i supere pe o parte din semenii săi?), să observăm că „reacţionarismul“ din această carte nu este deloc *pro-comunist*, dimpotrivă: capitolul II, atât de ne...protocronist, pentru că, în spiritul adevărului adevărat, referă atât de lucid (chiar dacă şi amar) despre dimensiunile noastre reale ca popor, este liniştitor chiar şi pentru aceia care, de dragul sincronizării necondiţionate cu Occidentul, sunt gata, poate, să conteste nu orice prioritate românească, dar şi orice merit. Avem, iată, o „istorie mică“, trăim tot timpul „în minor“, veşnicia este pentru noi o „veşnicie a efemerului“ şi „derizoriul“ ne este regulă de viaţă, ca şi repulsia faţă de monumental (ori neputinţa apropierii acestuia), ajunge, deci, pentru ca toate fantasmele protocronice de până nu demult să nu mai bântuie în vecii vecilor la meridianul nostru. Şi totuşi... dacă suntem respinşi de la festinul naţiilor alese, suntem povăţuiţi în cele din urmă să strălucim măcar în peisajul spiritual îngust rezervat nouă de Cel-de-Sus. „Să ne propunem şi să construim cel mai înaripat scenariu de sinteză Orient–Occident, scrie Paul Everac. Dacă n-avem vigoarea şi adâncimea rusească, nici fabricitatea apuseană, avem o oarecare idee de armonie. Dacă nu putem percuta istoric prin exces, să ademenim geografic prin cuminţenie şi culoare. Să fim o ţară pentru odihnă.“

Observaţiei că în aceeaşi măsură ar trebui să fim şi o *ţară pentru muncă* – nu în sensul comunist de până ieri, ci în sensul salvării ca naţie, pe care numai munca cinstită şi necurmată o poate aduce -, pe care nu putem să nu o facem, îi adăugăm în încheiere îndemnul la lectura fără prejudecăţi a acestei cărţi. Judecata dreaptă a lucrurilor şi elegenţa stilului sunt numai două din meritele ei.

Marcel CRIHANĂ

*) Paul Everac: *Reacţionarul*, Editura Românul, Bucureşti, 1992

Un exil liric

Reprezentant, cu două decenii în urmă, al Almei Mater ieşene, Miron Blaga a fost, în cadrul grupului destul de numeros al tinerilor ce cochetau cu presa culturală, unul dintre poeţii importanţi ai acesteia. Transilvănean din Remeţii Bihorului, studentul la filologie învăţa cu sârg, avea principii inflexibile şi produsese un conflict diplomatic. O poezie intitulată *Danaster*, publicată pe pagina I a unei reviste studenţeşti, însoţită de imaginea vajnică a unui copilandru îmbrăcat în căluşar, începea cu versurile, sper că-mi amintesc bine, „Danaster, seminţie a strămoşilor mei/ cupolă a bazilicii romane“. Ea trecuse cu brio de cenzură (în epoca luptelor corp la corp cu aceasta) dar nu şi de vigilenţa ataşatului cultural al ambasadei sovietice, care decriptase corect, în neatestatul indoeuropean, numele fluviului Nistru. Dar nu asta l-a îndepărtat de calea rapidei afirmări pe Miron Blaga, ci temperamentul său, de om corect, incapabil de a trăi altfel decât în curăţenie şi cinste, nepriceperea de a se exprima, chiar şi în chestiuni ţinând de arta manierelor de salon, altfel decât tăios şi fără echivoc. Lui Miron Blaga îi era de ajuns talentul cu care se născuse şi pe care, spre deosebire de unii colegi ai săi, indiscutabil înzestraţi, nu l-a sprijinit sau stimulat în vederea obţinerii de funcţii politice sau de avantaje materiale.

Nu ştiu dacă, după *Albastru carpatin*, volum de versuri scos în primul an de studenţie (cu un titlu ce pare azi depreciat) şi până la cele două pe care le am în faţă, *Singurătatea celuilalt* şi *Manuscrisele din Remesias*, a mai fost autorul unor isprăvi editoriale dar, ca cititor al versurilor sale publicate în revistele literare din ţară, îl găsesc aproape neschimbat, în sensul că lumea poetică şi limbajul ei propriu au suferit doar o infimă deplasare de accent, de pe elanurile vitaliste ale tinereţii spre melancolia trecerii ireparabile a timpului şi a maturizării prin experienţă lirică.

Mă opresc la *Manuscrisele din Remesias*, volum de selecţie poetică*) extrem de severă (1972–1989), în care poetul autoexilat în locurile natale simte nevoia de a-şi exterioriza sentimentele după lungi perioade de reflecţie. El e adumbrit de tristeţi, se confruntă cu bucurii şi nelinişti, cu certitudini şi disperări, are când acel senin echilibru al anahoreţilor împăcaţi cu lumea şi timpul, când disperarea satanică: „da, da! mai exist! ca un fluture, ca un vierme/ ca un taie-frunză-la-câini în pielea de piatră a îndoielii/ ca un înger căzut în Infern/ mai exist! mai exist! şi drept dovadă/ îţi trimit cu diligenţa aceasta de seară/ un pod de fân înmiresmat şi aburind/ un pumn de greieri magnetici şi zăluzi/ un craniu spart/ şi un dor turbat de clorofilă“. Remesias devine o provincie poetică în care singurul ei locuitor, exilatul, duce tratative secrete cu Heraclit, fiind, pe rând, prinţ de Hecatombia, călător prin constelaţia Hades, inventator de societate burlescă sau peripatetician în akademosul extramundan. Conceptul său filosofic este expediat semenilor în plicuri care conţin „piatra unghiulară a existenţei“ sau: „o pagină îmbăcsită cu sunete înşelătoare“. Pe lângă acest diluviu de sentimente mai puţin clarificate, aparţinând unei existenţe derutante şi oarecum funambuleşti prin plasarea lor în graniţele imaginarului, o porţiune consistentă din volum ocupă iubirile: fidele, ideale, şi, uneori, ireale, în măsura omologării lor prin livresc. Trăsătura lor e fină până la imaterial, un fel de exerciţiu al spiritului suplu şi nuanţat. „Străina de chiparoasă/ suplă precum visul din vis/ îngereasă la Curtea cu Medici/ vai, nu în paradisul promis/ cu însemne regale pe aripi/ cu buzele mai veninoase/ ca antenele de albine/ în potirul de stamine/ cu şoldul arc de vioară/ cu păpădii subtile la subţioară/ cu mers elastic/ de ciută buiacă/ cu privire felină de muselină/ duh de lumină pustietor/ şi tulbure/ precum tufele de iasomie/ şi alior/ când se arată/ în caleaşca de muguri/ pe tăpşanul auroral/ împrăştiind floarea caisului/ pe ruguri/ când surâsul ei/ umple odaia îndrăgostitului/ cu funigei/ inima liliac de cristal/ arborează puls de lumină/ lângă statuia virgină“ (*Îngereasa de la Curtea cu Medici*). În cele mai multe poezii este celebrată iubirea pentru personaje lunatice, umbre sau figuri fragile, peste care amintirile poetului coboară cu o ploaie de metafore. Ideile sunt de o mare simplitate, coabitează cu metafora, pentru că, fără a fi complicat, sau a se pierde în detalii inutile, Miron Blaga scrie laconic, pe nervura gândului, şi extrem de conştient că limbajul său e altul decât cel al comunicării obişnuite, că e limbajul secund al artei, plin de sevele poeziei. De aceea iubitele sale suferă de imaterialitate, deşi le auzim şoapta şi gândul. Una dintre acestea e „frumoasă ca o pisică sălbatică/ pe pajiştea albă a hârtiei de scris“ deci există exclusiv în cerneala stiloului şi prinde o materialitate febrilă, aproape lubrică atunci când poetul afirmă: „fac această declaraţie pe proprie răspundere/ şi semnez cu sfârcurile sânilor tăi“. Trecerea de lumea figurativă a iubirilor, prin aerul sigilat, „al galeriilor bibliotecii“, spre emoţiile universului concret modifică poezia ademenind-o în rândul bucuriilor lumeşti: „Doamna străină şi foarte frumoasă/ practică alchimia în bucătărie:/ din vanilie şi chiparoasă/ prepară cozonaci pentru/ inimă mincinoasă;/ cu mărarul şi pătrunjelul/ oţetul, castraveţii şi minta/ îmi încarcă flinta/ şi-mi albăstreşte inelul când prăjeşte cartofii/ se lustruiesc pantofii/ iar când zmeura şi afinele/ aromesc delfinele/ scocul lunii coboară...“ (*Doamna străină*).

O bună parte din poezia lui Miron Blaga reprezintă situarea sa în acest veac „alert, bosumflat şi suferind“. Poetul e mereu tentat de cifrul artistic al universului primordial în care trăieşte şi e de o intimitate uşor exacerbată, dând liricii o tonalitate cu efecte minore, îndreptată spre microcosmul terestru evocat cu aplomb subiectivizat. Întâlnim în versurile din manuscrisele remesiene un travaliu poetic, efectuat câteodată sub stare hipnotică provocată de frumuseţile naturii, de olfactiv şi odorifer devenite droguri, fascinaţia în faţa lumii mărunte, a naturii înconjurătoare, dominată de sentimente bucolice, de trăiri intense în devălmăşii vegetale, într-un conglomerat de frumuseţe dăruită de Dumnezeu. El preferă să rămână aed. În faţa noilor poetici retragerea sa e strategică: „tot şlefuind cuvintele/ le-am uitat sensul/ căutând insolitul asociaţiilor/ am sugrumat sintaxa/ atras de magia poemului/ mi-am consumat biblioteca/ spre nici un viitor nu alerg/ retras în singurătatea inimii/ azi scriu tăceri/ cu sânge şi cu pământ/ şi topesc primăvara/ în colivia celor/ o mie de sticleţi“ (*Ars nova*). Ca un reflex, ca un licăr de tristeţe în privire, apare umbra enigmaticei tinereţi, furtunile ei clamoroase stabilizate, la maturitate, în fluxul şi refluxul mereu egal al valurilor ce se lovesc de marginile sufletului. Resimte tinereţea ca pe o absenţă termică din vers şi, de aceea, se simte bine prin compensaţie în mijlocul primitor al naturii: „Nicăieri n-am fost mai acasă/ ca-n floarea aceasta măruntă“.

Poezia lui Miron Blaga este înveşmântată într-un strai de nobleţe care nu excelează prin bogăţie sau odăjdii, dar nu e nici de o lucie simplitate. Ea emană trăire, participare, emoţie inculcată verbului prea ades intimst, trist-ironic, nostalgic, ovidian: „Atât pentru azi/ din Remesias/ de pe terasa celestă/ de unde contemplu/ plantaţia de iasomie şi crini/ de brumărele şi frezii/ trandafiri, crăiţe şi–anemone/ care mă-nvaţă să uit/ că e atâta splendoare în lume/ încât te zguduie plânsul/ şi râsul/ şi...“

Un volum ca acesta ar trebui să-l propulseze pe autor în primele linii ale interesului arătat de publicul cititor poeziei. Dar astăzi poezia e o artă nu doar frumoasă ci şi sinucigaşă.

Lucian CHIŞU

*) Miron Blaga, *Manuscrisele din Remesias*, Editura fundaţiei culturale „Cele trei Crişuri“, Oradea, 1993

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Florile răului

Cititorii români interesaţi de înţelegerea sensibilităţilor poeziei moderne universale au posibilitatea prin intermediul Editurii Eminescu din Bucureşti să se apropie de o lucrare clasică aparţinând culturii franceze: Charles Baudelaire – „Florile răului". Volumul de faţă*), în traducerea lui Al. Cerna–Rădulescu, este, comparativ cu cele anterioare, mult mai bogat, el incluzând în plus faţă de ediţiile din 1957, 1967 şi 1968 poezii din ciclul „Epavelor" şi al „Femeilor blestemate". Prefaţând volumul din 1932 al poeziilor lui Baudelaire în tălmăcirea lui Alexandru Westfried, Tudor Arghezi scria pe atunci: „Un extras din *'Les Fleurs du mal'* nu m-ar satura. Ori toată cartea, ori nimic." Adăugând că şi-ar fi dorit ca el însuşi să realizeze această lucrare.

Ediţia de faţă a „Florilor răului" în traducerea lui Al. Cerna–Rădulescu, chiar dacă nu beneficiază de un aparat critic minuţios sau de desenele realizate de Baudelaire însuşi precum cele anterior amintite, este o încercare de a oferi publicului român o ediţie ce ar permite reconstituirea curbei existenţiale a „Albatrosului" şi bogăţia „Corespondenţelor" dintre creaţie şi destin. „Tinereţea vijelioasă" a aceluia care avea să vadă lumina zilei într-un „Paradis inocent" şi original, dominat de imaginea paternă a unui rentier bogat şi bătrân, amator de artă, de bibelouri rare, de cărţi şi de tablouri scumpe, avea să se desfăşoare tumultos, căci: „Tinereţea mea nu fu decât o vijelie tenebroasă/ Traversată ici şi colo de razele soarelui." *('O tinereţe vijelioasă')* Micul Charles fusese copilul unic, îndrăgostit de propriul tată, într-o familie în care copiii „îşi fac jocul cu hărţi, cu vreo stampă" *('Călătoria')* până în momentul în care tânăra sa mamă, devenită tânăra văduvă Baudelaire se recăsătoreşte cu comandantul Jacques Aupick. Este momentul în care în sufletul sensibil şi rănit al copilului se iveşte ideea trădării materne, ce va da naştere mai târziu pe tărâmul poeziei imaginii paradisului pierdut: „Dar raiul veşnic verde al dragostei curate,/ Un rai fără prihană cu veşnice încântări,/ Nu-i depărtat cum este o Indie şi-o China?/ Vor mai putea să cheme oftatele strigări/ Şi să însufleţească iar vocea cristalină/ Un rai fără prihană cu tainicencântări?" *('Moesta et errabunda')*.

Pasiunile sale feminine ulterioare, totdeauna ardente şi mereu trădate, îşi au originea în adolescenţă, momentul de solitudine şi tentaţii, când tânărul Baudelaire e nevoit să urmeze cursurile sumbrului colegiu de la Lyon, oraş în care tatăl său vitreg era comandant cu gradul de general. La cei 15 ani de atunci, Baudelaire se va fi identificat cu „René" al lui Chateaubriand, – eroul francez orfan, adolescent, călător în America, adoptat de indieni – şi la reîntoarcerea la Paris, după obţinerea bacalaureatului şi înscrierea la cursurile Facultăţii de Drept, va frecventa boema Cartierului Latin. Alcoolul, în special absintul şi prostituatele vor inspira mai târziu celebrul ciclu al „Femeilor blestemate" îmbrăcate strident, pentru a atrage atenţia: „Emblemă-s la sucita-ţi fire/ Aceste rochii nebuneşti;/ Smintită care mă sminteşti,/ Îţi port şi ură şi iubire!" *('Celei care e prea veselă')*.

Preocupat de propria-i desăvârşire, neînţelegându-i şi neînţeles fiind de cei din jur, tânărul de 20 de ani încearcă o evadare. Călătoria spre Calcutta pe pachebotul „Mării de Sud", claustrarea în propria-i cabină, melancolia incitantă şi zilele petrecute în insulele Maurice şi Bourbon (actuala Réunion) îl vor face să descopere că nu se poate vindeca „nemărginirea noastră peoceanul mărginit" *('Călătoria')*, că dragostea, nemărginitul inimii nu pot fi substituite. Scena obsesivă a păcatului neşters se repetă în timpul „Călătoriei": „Femeia, roabă proastă, stupidă şi fudulă,/ Ce se adoră fără de scârbă şi fiori:/ Bărbatul crud, crai, despot, cu pofta nesătulă,/ El însuşi robul roabei, scursoare în scursori."

La reîntoarcerea de la „tropicele triste", trei ani din viaţa lui Baudelaire vor deveni un prilej de a prinde acel tren rafinat şi costisitor al vieţii sale: maturizarea – în sensul controlului, al refuzului spontaneităţii, al muncii cu sine – şi emanciparea – în sensul pasiunii violente ce se ascunde sub cinismul obişnuit pentru acea „la Vénus noire", actriţa de bulevard, senzuală şi necioplită, capricioasă, ciudată şi cu toane, pe nume Jeanne Duval. Companie infidelă a acestui intelectual rafinat, nervos şi pretenţios, ea era pentru poet un fel de amestec de „divin" şi „bestial", după expresia lui Théodore de Banville: „ce-mi pasă că din ceruri sau din iad te-aduce soarta,/ O, Frumuseţe, monstru gigant, candid, temut!/ Când ochii tăi, surâsul, picioru-mi deschid poarta/ Spre Infinitul care mi-e drag şi neştiut?" *('Imn frumuseţii')*. Intrigaţi de viaţa pe care o duce fiul lor, d-l şi d-na Aupick îl vor declara juridic iresponsabil pentru cheltuielile pe care le face şi îi vor impune un buget strict. Este momentul în care Baudelaire se va simţi el însuşi un damnat ce-i scrie „Litaniile lui Satan": „Satan, îndreaptă-ţi mila spre lunga-mi suferinţă!"

Baudelaire, poetul blestemat, se va face cunoscut pe plan literar cu prilejul „Saloanelor din 1845 şi 1846" de la Luvru, descoperindu-şi un „Frate" prin destinul solitar şi setea de mister în persoana scriitorului american Edgar Allan Poe. Dacă de la Théophile Gautier, părintele său literar, va fi moştenit gustul perfecţiunii formale, lui Edgar Allan Poe îi va dedica acele exerciţii de admiraţie. În acest timp, pasiunea pentru Marie Daubrun, modelul femeii copil, linguşitoare şi invidioasă, îi va inspira „Alegoria" din „Florile răului". Apollonie Sabatier, cea din urmă dintre iubitele lui Baudelaire, femeia bogată, întreţinută, tipul demi–mondenei de Second Empire, prietenă a literaţilor şi artiştilor, femeia mistică şi senzuală, care îi scria poeme anonime, va fi un alt element al „trinităţii feminine" ce va inspira ciclul „Florile răului". Ei îi va scrie Baudelaire „cu trufianaltă cât un munte" *('Beatrice')* rândurile acelea care dovedesc că pentru el nici o experienţă erotică reală nu a putut transcende pre ideal: „Până acum câteva zile, tu erai o divinitate. (...) Acum te văd transformată în femeie."

Apariţia la 25 iunie 1857 a volumului „Florile răului" va duce la condamnarea autorului şi a editorului pentru ofensa la adresa bunelor moravuri. Când 10 ani mai târziu, la 31 august 1867, avea să se stingă din viaţă după o grea agonie, Charles Baudelaire lăsase liricii universale „un fior nou", cum spunea Victor Hugo, sau, după propria-i mărturisire, un „mijloc de originalitate: sinceritatea absolută". „Epigraf pentru o carte osândită", ultimul „poem adăugat", este o mărturie în acest sens: „Dar dacă ochiu-ţi nameţeşte/ Ştiind să cate în genune–/ Ca să mă poţi iubi, citeşte!"

Luiza MARINESCU

*) Charles Baudelaire, *Florile răului*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1991

Cine este Anisie?

Misterele şi revelaţiile *Nopţilor de Sânziene* sunt multiple şi cunosc în permanenţă un joc al întrepătrunderilor. Niciodată nu poţi afla unde se termină taina şi unde începe dezlegarea. Întotdeauna când ai aflat răspunsul la *întrebarea justă*, te năpădeşte melancolia Regelui Pescar şi o iei de la capăt, ciclic, precum mişcarea acestui univers, „bolnav" de atâta semnificaţie.

La un moment dat, în epica romanului*), Anisie devine „centrul de greutate" al acestui univers, întruchipare fericită a unor virtuţi şi-a unei gândiri, ce asimilează şi imprimă, paşnic, ritmul veşniciei, al curgerii spre clipă.

Acest personaj care emană atâta forţă şi credibilitate este singurul ce nu vorbeşte niciodată direct, unicul ce nu există în timpul romanului, ci paralel, într-un timp personal, al cărui sens va constitui nostalgia lui Ştefan Viziru.

Anisie „intră" şi „iese" din existenţa lui Viziru ciclic, cam din patru în patru ani, ca un fel de anotimp al confesiunii. Ştefan umblă prin lume, ascultă, vorbeşte, *se umple de mirare şi de îndoială*, ca apoi să se întoarcă în livada lui Anisie, pentru a afla cum curge timpul, cum poţi să-i furi clipa, s-o altoieşti, făcându-ţi drum prin timpul comun, care trece şi nu iartă. Timpul râvnit de Ştefan este un timp ce nu măsoară, ci unul care menţine starea paradisiacă, rădăcina mitică, seninătatea arhaică, dar pură a conştiinţei. Lucruri atât de simple şi frumoase, dar de neîntâlnit în galopul nebun al istoriei moderne. Pe toate însă Viziru le simte şi le regăseşte în preajma lui Anisie şi-a livezii sale.

Livada lui Anisie nu este un loc protocolar, ci unul destinat confesiunii. E un spaţiu fecund, unde se întâmplă lucruri asemănătoare cu lumina ce trece printr-o boabă de strugure. Livada lui Anisie este prelungirea lui Sâmbo, de data aceasta în perimetru deschis. Aici *există* Anisie, integrat ca fiinţă plămădită din lut, dar cu atribuţii psihomentale proprii numai sfinţilor, căci Anisie reface performanţe, pe care omenirea le-a trecut în uitare.

Pătruns şi primit în livadă, Viziru întreţine cu Anisie o relaţie de la maestru la discipol, căci el vine să afle, *să se iniţieze*. Şi-acum vom observa modalitatea firească cu care pătrunde Anisie în sufletul ucenicului său. *Acţiunea şi limbajul* sunt „tainele" pe care Anisie vrea să i le transmită lui Viziru, căci felul în care omul simte, gândeşte şi acţionează determină categoria timpului prin care se trece şi se petrece.

„Îl observam şi-l simţeam cum era prezent în fiecare gest. În faţa pomului nu era distrat, nu se gândea la nimic altceva. Dar ghiceam că pomul acela i se revela în totalitatea lui. Nu era un simplu obiect, unul printre altele o mie la fel cu el, aşa cum ni se arată nouă, majorităţii oamenilor. Lui, pomul acela pe care îl curăţa, îi revela, în acel moment, Universul întreg. Îl vedea în totalitatea lui: cu rădăcinile, cu ramurile, cu frunzele şi paraziţii lui".

Filosofia de viaţă a lui Anisie este extrem de simplă: răbdare şi iubire. Fără acestea fapta nu-şi are sensul. Răbdarea şi dragostea sunt pentru Anisie vitalitate, căci numai înţelegând şi iubind poţi pătrunde adâncurile precum lumina, poţi avea dreptul la revelaţie.

Ştefan îl urmăreşte pe Anisie cum îşi îngrijeşte pomii, livada cu albine, spaţiul sacru ce-l păzeşte de angoasa timpului care nu mai are răbdare. Curăţarea pomului este un gest aparte. Aşa cum Anisie purifică pomul de la rădăcină până la frunză, tot aşa se vrea „limpezit" Ştefan Viziru: din instinct şi până în conştiinţă, spre a se putea reintegra acelei stări în care omul devine fărâmă de divinitate, sământă a universului.

Revenind la gestul lui Anisie, nu ne referim doar la tandreţea lui, ci şi la siguranţa cu care este făcut: mişcările lui Anisie sunt un adevărat ritual, pomul reprezentând întregul univers. Rădăcina, ramurile, scoarţa, frunza, chiar paraziţii, împreună şi separat, toate primesc strălucire, fiindcă există acolo, într-un spaţiu şi într-un timp, când frumuseţea şi liniştea deschid zăvoare de dincolo de nepătruns.

Astfel va porni Ştefan prin lume: înarmat cu răbdare şi cu dragoste. Aşa cum Anisie îşi îngrijea pomul, aşa va încerca Ştefan să privească lumea şi oamenii, mai ales femeile. În fiecare om va căuta să vadă *un trimis*, în fiecare lucru *un simbol*, în fiecare întâmplare *un semn*. Din păcate, răbdarea sa iniţială se transformă într-o febră a cunoaşterii, iar dragostea într-o patimă ce nu se termină decât prin moarte (şi aceasta nici nu e atât de sigur).

A doua treaptă pe care se „înalţă" Ştefan prin Anisie este cea a *limbajului*. Întotdeauna Viziru a bănuit că dincolo de cuvinte, adică în tăcere, se află ceva ce ar putea să ducă la o comunicare neobişnuită, în urma căreia să i se facă lumină. „Acorzi încă o exagerata importanţă limbajului, îi spusese târziu Anisie. Vorbeai de mântuirea dumitale în termeni de întrebări şi răspunsuri. Ca şi când mântuirea ar atârna de rostirea câtorva cuvinte mai mult sau mai puţin misterioase: Nu uita că istoria a fost posibilă şi datorită unui exces de cuvinte. Ca să scapi de istorie, ca să te smulgi ei, încearcă să regăseşti etapa aceea pierdută din viaţa umanităţii, în care cuvântul nu era decât purtătorul unei realităţi sacre. Ai să vezi că ai să regăseşti totodată o seamă de alte instrumente de expresie."

Limbajul, aşa cum îl defineşte şi Anisie, rămâne strâns legat de timp. Cuvintele, fecunde sau sterile, prin ele însele, aglomerate sau disparate, pot imprima *curgerea timpului nostru*, a istoriei. Chiar Anisie afirmă că această istorie e consecinţa firească a „unui exces de cuvinte". Excesul acesta de cuvinte vine în contradicţie cu „realitatea sacră" de dinainte de istorie. Atunci cuvântul sau încercarea de cuvânt avea menirea să exprime un strict necesar arhaic, dar preferabil surplusurilor de tot felul din ziua de azi, când se amesteca „sacrul" cu „profanul" într-un aliaj nereuşit.

Ştefan vorbeşte despre *mântuire*, adică tocmai despre starea pomului, curăţat de mâinile lui Anisie. Dar felul în care vorbeşte despre ea este reversul a ceea ce Anisie poate să-i ofere, deoarece pomul fusese „mântuit" prin gesturi, *în tăcere*, nu prin cuvinte. Ştefan îşi pune problema mântuirii ca una legată, implicit, de-o formulă magică, de cuvinte.

Anisie îl îndeamnă mai întâi prin tăcerea „mântuirii" pomului şi-apoi prin cuvinte, să caute în limbaj doar esenţa, iar mântuirea să rămână legată de timpul propriu, fericit alăturat de al voinţei divine.

Când Viziru se întoarce să-i pună lui Anisie *întrebarea justă*, acesta plecase în altă parte sau dispăruse, pur şi simplu. Să-şi fi părăsit maestrul discipolul este cu neputinţă. Fiecare discipol este însă dator să ducă mai departe învăţătura maestrului său, iar Ştefan trebuia să caute singur partea sa de eternitate, dacă o dorea cu orice preţ. Anisie nu mai era, fiindcă-şi împlinise menirea şi, pe de altă parte, el era un *spirit al lumii*, ce nu se poate integra decât fragmentar în existenţa noastră efemeră.

Pierzându-l pe Anisie, Viziru nu se consolează. Reface spaţiul şi timpul lui Anisie în poveştile pe care i le spune copilului. Îi vorbeşte acestuia despre ţara lui Alb Împărat, unde casele erau albe şi unde creşteau livezi frumoase, pline de zumzetul albinelor. Dar cu această reiterare în spaţiu de poveste, Ştefan nu-şi află răspunsul la întrebarea justă, *deoarece el însuşi ar fi trebuit să fie Anisie*, or, aceasta nu era posibil. Mai mult, descoperă *E departe stâna?* a lui Ciru Partenie, înţelegând de această dată că-n acel loc şi timp întrebarea justă a fost pusă de altul, care poate a primit răspunsul. Căutarea, goana după Anisie, nu-şi mai aveau rostul. Livada cu pricina îşi pierduse dintr-o dată misterul şi vitalitatea, era ca şi când s-ar fi tras storurile din camera Sâmbo, lăsând să se piardă lumina tulburătoare din miezul strugurelui.

Ştim din paginile romanului cât de revoltat era Ştefan pentru sentimentul de „vioară a doua" creat de Ciru Partenie. Dacă acestuia din urmă Anisie îi oferă un răspuns în cuvinte (deşi textul nu lasă să se întrevadă aşa ceva, Partenie putând *să cugete şi să afle mai repede ca Ştefan*), lui Viziru îi lasă orizontul deschis: capcana dar şi şansa propriilor căutări. Pentru Viziru a se pierde între cuvinte şi întâmplări nu mai era de foarte multă vreme o spaimă. Era firescul. Ieşirea din mijlocul acestora, ieşirea „din iarnă", tocmai aceasta era problema: *limanul ferit de cuvinte, lipsit de istorie*.

Între Ştefan Viziru şi Ciru Partenie, Anisie nu este neapărat un personaj de legătură, ci un simplu pretext de delimitare. Prin Anisie „dublul" se desface, fiecare personaj urmându-şi timpul propriu: Ciru Partenie în necunoscut, iar Ştefan mai departe, până la lacrima Ilenei, ce-i va fi suficientă ca *să înţeleagă*.

Anisie este însă *legătura* dintre timpul istoric şi timpul ce se află dincolo de „pântecul balenei". Aici, pe pământ, el este prologul a ceea ce se vede după „deschiderea cerurilor". Faptul că nu i-a mai răspuns lui Viziru la întrebare se poate explica şi prin acela că el, Anisie, era o parte a răspunsului. Cealaltă parte o va găsi Ştefan singur, dincolo de moarte, căci doar acolo ni se dă totul dintr-odată.

Anisie face parte din atmosfera romanului. Un fel de personaj eteric, care pătrunde însă cu forţa în liniştea omului comun, oferindu-i armele şi uneltele eliberării. Dacă Jidovul Rătăcitor aştepta sfârşitul lumii cu nerăbdare, numărând anii şi spunând oamenilor poveşti, Anisie rămâne în tiparul mioritic al înţelegerii cu universul, învăţându-şi semenii cum să primească clipa, veşnicia, care nu poate veni decât dintr-o voinţă, care ne-a făcut întotdeauna să ridicăm privirea spre cer.

Diana COMAN

*) Mircea Eliade, *Nopţi de Sânziene*, Editura Minerva, Bucureşti, 1991

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Tarot sau Călătoria Omului

Publicat mai întâi în plachetă, la Cernăuţi, în 1935, editura „Iconar" (cu cinci gravuri în linoleum ale lui Rudolf Rybiczka), poemul *Tarot sau Călătoria Omului*, revăzut apoi de autor, va intra în compoziţia primului tom din *Opera lirică, 1929–1939*, apărut la Cernăuţi „într-un moment – după cum afirmă autorul în prefaţă – când cultura noastră îşi impune definitiv forma moajoră". Mircea Streinul începe călătoria omului prin lumea de semne şi simboluri, petrecăreţ şi deopotrivă de pios. Ca orice poem în care poeticul fuzionează cu filozoficul, *Tarot sau Călătoria Omului* include aceste determinante reciproce într-un tablou deopotrivă al măreţiei şi căderii omului. Asistăm dintru-nceput la o invocaţie către spiritul oblăduitor al făpturii umane – spiritul poetului, cel născut în ziua de repaos: „luceafărul când te-ncepu/ din carnea naturii duminicale". Gândul poetului individualizează fiinţa, căutând-o „în cântec românesc de buiecie", străjuit de rigoarea dintre „alean" şi „azur". „Zicerea" poetului devine un cântec de petrecere prin lume „mai rar şi mai de sărbătoare", amintind de îndemnul către baladist „şoptit, încetinel" din *Riga Crypto şi lapona Enigel* a lui Ion Barbu. Şi urmând ordinea după datul creaţiunii, se configurează *Omul*, puls de inimă şi gând blajin, dar cutezător, în decor teluric. Căderea omului se face prin har, dar spre ispăşire de păcat. Însângerarea cea dintâi, în trup, îi aduce desprinderea de apăsarea amintirii păcatului, lăsându-l cu însemnul de ocrotitor şi stăpân peste „păduri şi fiare". Călătoria se desfăşoară în spaţiul de viaţă şi moarte, de înălţare şi amurg, de sfinţenie şi blestem, deci printr-o îndoită determinare, într-o cadenţă ca de vis. Tot ce-l înconjoară este doar aparenţă „puţină zbatere – viaţa se cheamă/ şi uitare/ restul – îngândurare/ şi reclamă/ pentr-un film ce nu mai rulează". În decorul propus de materia aştrilor, omul, lovit de furtuni şi brăzdat de fulgere, aduce puţină linişte şi respir, redescoperind întrebarea. Întâlnirea dragostei seamănă în suflet şi-n priviri chipul secerii de moarte. Omul este o proiecţie a acestui mare arhitect care se numeşte *natura*, prins între ochiul suveran şi implacabili „regi de piatră" şi voinţa ce-l poartă în variate înfiinţări, „deşi e atât de inegală lupta". „Împotriva visului nu poţi să te ridici", atunci când visul aparţine componentelor care stau la zidirea lumii şi nimic nu poate „să tulbure circuitul stelelor". Să-şi frângă singurătatea, teama şi moartea, omul se-ndeletniceşte cu darul creator. Se prelungeşte în timp prin cuvânt şi elan. Elogiul creaţiunii înseamnă prinderea în desen a creatorului: „Poetul e ca stejarul, pe care/ l-a lovit trăsnetul/ şi arde fără să poată/ spune: mă doare,/ deşi nimic nu va fi mai frumos/ ca flacăra lui viorie". Universul devine mic şi neînsemnat „şi nici un hotar/ nu va sta-mpotrivă:/ poezie". Poezia îl va însoţi pe om în căutarea fericirii: „De ce să număr banii,/ când pot număra stelele?". Poetul, „tânărul ucenic vrăjitor" în împărăţia naturii lucrurilor şi a interogaţiilor din vis, devine alteori „o fântână/ care-şi revarsă apele,/ fiindcă-i prea plină" de bucuria Maicii Domnului când a lăcrimat sau de lumina din privirea omului când a sângerat. Ipostazei de *creator*, într-ale tenebrelor cosmice unde omul a fost aruncat, Mircea Streinul îi adaugă şi cea de *luptător* cu tot ce-nseamnă sfidare a condiţiei sale umane. Dar zbaterea omului devine cu atât mai mare cu cât este prins între *măreţia timpului* „prost şi fără ţel" şi *neputinţă*. Fără prihană, neputincioasa „de carne", în finalul părţii întâi a poemului, saltă în durata cristalului şi privind cum „aleargă nebunia, singură, pe margini".

În partea a doua a poemului Mircea Streinul, pentru a lărgi reflexivul, introduce dialogul. Prin intermediul acestuia provoacă o înfruntare a unor simboluri: copilul, poetul, paznicul, din care măiestrit se-nalţă poetul. Mirarea capătă contur din interogaţii, amintiri sau pur şi simplu din candoare. Omul, în călătoria sa, întâlneşte aproximativul când inteligenţa îi este fie „jucărie", fie „mai adâncă în joc". Aceeaşi zbatere pune în evidenţă neputinţa omului de a depăşi ambiantul care l-a generat. „Ostateci suntem" prin tăria formelor şi facem „dovadă" prin tăria cerurilor numai cu „sufletul" în prea severa chemare a formelor. Orice încercare de desprindere are împotrivirea ei. Invincibila dualitate ce armonizează fiinţa omului – măreţia dar şi suferinţa ei – este sensibilizată de Mircea Streinul când construieşte nuanţat în registrul celei de a doua. Stau mărturie versurile: „Totul se ţine vale/ curge ca un râu frumos/ pădurea colinei/ pe umerii Domnului Hristos". Acolo în valea cu lacrimi, stăpână este „inima" ca un ordinator pentru „cucerirea lumii". Intrăm într-un tărâm al cunoaşterii în care timpul se dizolvă drept hrană pentru călătorie iar substanţa vieţii devine un amestec de candoare şi scrum. Acolo „poetul e ca un rege". „Era prea sus regele,/ prea aproape de soare". Dar chiar şi-n înălţimi stelare, poetul e omul zămislit de pământ „din slăbiciune şi tulburare". Poezia îi este doar manta „căci inima, totuşi, nu i se bucură". Întâlnirea cu Tarot îi aduce revelaţia morţii. Şi dacă drumul poetului recapitulează drumul omului, astfel înnobilat de învelişul nutritiv al poeziei, în


MIRCEA STREINUL
TAROT
SAU
CĂLĂTORIA OMULUI
CU 5 GRAVURI IN LINOLEUM DE RUDOLF RYBICZKA
ICONAR
LIVIU RUSU
CERNĂUŢI
1935
I 143.437
B.A.R. I 143437
BIBLIOTECA ACADEMIEI

ochii celor mulţi, cât ţine vulgul, poetul pare un nemernic. De aceea, potrivit, în acel ceas, i se pare să facă „elogiul superbei sale nebunii".

Partea a treia a poemului ne conduce pe un tărâm de dincolo de zi şi noapte, „la amiaza de bine şi rău". Dispariţia poetului aduce o schimbare în dimensionarea formelor. Se produce o dizolvare a fiinţei printre elementele naturii, se adânceşte făgaşul de logodnă al însemnelor umane cu ferestrele naturii: „fiecare frunză va fi cuvânt,/ ochii vor lumina în amintire,/ ca să dea serilor de ştire:/ ţara heruvimilor să vadă/ cum le vine fratele-n livadă,/ logodit cu şoapta vântului/ în umbra pământului". În acest tărâm de dincolo de timp, poetul se naşte „luceafăr nou", stelele devin „ca alţi oameni" iar zilele „sunt aici o simplă amintire". Dar chiar şi acolo poetul întâlneşte strigătul strămoşilor sălăşluind în fiecare din cei prezenţi şi înscrisul, din codicele fiinţei, care este jurământul pentru tainele întrupate în cuvânt şi urcate în sfinţenie de „crucile sufletului". Poetul invitând la o călătorie prin vajnicele unghere ale visului, câtă vreme „sufletul se mai ştie acasă", desfăşoară o călătorie unică în literatura română, începută „cu departe" şi sfârşită „nicăieri". Eliberat de povara cărnii, poetul se vede rătăcind printre semne şi luciri, înfăşurat numai de „mantia neagră a umilinţei" pentru a intra pe făgaşul urmat de „lucrul mâinilor lui Dumnezeu". Chiar dacă meandrele călătoriei întâlnesc în cale şi câte un „luceafăr negru" ivit „din frunzişuri/ în care păduri aprinse putrezeau", pasul devine lent şi cumpătat când poetul „îşi ridică fruntea/ simţindu-se ca Dumnezeu după despărţirea apelor". Prin bătaia de frunze uscate şi focuri stinse de amintirea din inimi, ostoite de timp, se aud gândurile şi strigătele strămoşilor lunecând precum balsamul de „apă vie" pe frontonul „neamului". Şi ca într-un tablou cu embleme de biblie apare acea mulţime călătoare, „Armata, care va muri mai frumos ca noi" iar cei rămaşi vor păşi „ca nişte voievozi călători/ peste cuminţenia istoriei,/ spre porţile altor zări,/ sub flamura visului/ şi a gloriei". Din sfârâmarea limitelor şi convulsia înfruntărilor, pământul ca şi omul său devine „suflet obosit". Deznădăjduit, poetul repetă halucinant: „sufletul nu-i acasă". Şi acolo, din înaltul cerului, nenăscutul privea în vale către plângerea oamenilor şi auzea vocea femeii, a fetei, a mamei, a logodnicei, a fraţilor de cruce. Erau cu toţii aplecaţi deasupra Sfântului Mormânt şi înălţau rugi „sub cerul larg al ţării româneşti". Ca un leit-motiv, măsurând scurgerea timpului şi înfruntând măsura puterii, în depărtare, „regi spâni, de piatră, aşteaptă la capătul drumului". Prin *Tarot sau Călătoria Omului*, Mircea Streinul imaginează o înfrăţire a omului cu „zona rară-a detaşărilor totale". Abia eliberat de patimă şi obidă, omul va ieşi în întâmpinarea „luminii de seară" spre a primi mirul trecerii şi lacrima lui Dumnezeu. „Luceafărul s-a dat jos/ şi m-am însângerat". Când „luceafărul a ieşit să privească asfinţitul", poetul sfârşeşte poemul prin acel îndemn, atât de pur şi de simplu, „Haide!" Va străjui trecerea omului în călătoria sa de la terestru către înalt „la lumina de seară, când încep stelele". „Suflet al poeziei bucovinene", cum însuşi George Călinescu l-a numit şi l-a apreciat pentru tonul curat şi grav pe care l-a adus în poezia românească, Mircea Streinul a mijlocit contactul cu expresionismul



german, în special cu poezia lui Georg Trakl, din care a şi tradus. Va prelua, în forma transfigurată a exprimărilor sale poetice, de la Trakl acea gamă a oglindirilor aştrilor în privirea organicului sau modul prin care cosmicul primeşte expresie în funcţie de individualul din uman, conturând relaţia de comunicare. Este preluată şi acea trecere spre înalt, prin rugăciune şi credinţă, mai mult ca motiv spre a înveşmânta nervul liric bucovinean, marcat congenital de o astfel de aspiraţie. Liviu Rusu, fondator, împreună cu Mircea Streinul, al revistei *Iconar* din Cernăuţi, afirmă următoarele: „La temelia frământărilor iconare stăruia năzuinţa de înălţare creştină, de spiritualizare, în spaţiul gotic al mănăstirilor bucovinene (...) Una din cele mai semnificative opere a acestei frământări este *Tarot sau Călătoria Omului* de Mircea Streinul, operă ce n-a găsit înţelegere unanimă pentru că ar fi confuză, ca şi cum claritatea ar fi în stare să lămurească mai bine taina vieţii de dincolo de moarte, dar care cu toate acestea rămâne una din cele mai interesante cărţi de poezie din câte s-au scris în veacul nostru. Căutaţi şi veţi întâlni ideea de înălţare ca un stăruitor element de stil" (*Elemente gotice în cultura Bucovinei*, în: Iconar II, 11, 1937, p. 3). Poezia lui Mircea Streinul, ucenicită la şcoala romantismului german şi evident influenţată de expresionismul formelor culturale, aduce în poezia românească spectrul verticalei care, la dimensiunea spaţiului ondulat, păstrează elevaţiunea ca o stare de spirit.

Nicolae HAVRILIUC



*

„Şi din singurătatea mea a crescut deznădejdea ucigătoare a *Tarotului* şi a *Bucolicelor*. Singur. Ştiţi ce-nseamnă a fi singur? Înseamnă să cucereşti înaltul cerului ca, apoi, să nu mai poţi coborî niciodată la nivelul inimii omeneşti. Totdeauna vei vrea prea mult. Şi cum să nu vrei foarte mult când ai avut soarele, stelele şi luna în stăpânirea ta? Voi, care aţi încercat să trăiţi singuri, nu v-aţi cutremurat de măreţia acestui fapt, din care porneşte visul? Dacă singurătatea noastră a oamenilor de rând se-nfăţişează atât de îngrozitoare, oare, cum e singurătatea oamenilor de geniu? Aş putea să plâng când mă gândesc la Michelangelo, stelarul, taciturnul, rătăcind ca o umbră printre statuile sale blestemate, halucinant de frumoase, pe care el, din dragostea sa, cu mâinile acelea aspre, dar binecuvântate de Dumnezeu, le-a creat din lut prin spirit. Nici o frunte nu s-a răzimat liniştitoare de fruntea lui, nici o mână nu i-a mângâiat creştetul. Pare-se că geniile nici măcar prin actul visului nu reuşesc să unească dragostea, arta şi moartea, ci se împlinesc doar în una. Numai Dumnezeu din imensităţile Sale, Se copleşeşte, deposedându-Se, în trei, prin unul"
(Mircea Streinul, Cuvinte la cartea „*Drama casei Timoteu*", 1941, p.352–353)

*

„Anul 1935, an de frământări şi nădejde, aduce în cultura noastră trei lucrări - Paul Constantinescu, *O noapte furtunoasă*; Mircea Streinul, *Tarot sau Călătoria Omului*; Leon Ţopa, *Universitatea ţărănească*" (Liviu Rusu, în: Iconar, I, 4, 1935, p. 3)

„Dar comentarea şi explicarea acestui poem este o sarcină prea grea pentru umerii noştri. Ea aparţine viitorului, când se va fi creat – de asta sunt sigur – un mit Mircea Streinul, când pe mulţi din cei mari de azi îi va fi înghiţit timpul" (Liviu Rusu, în: Iconar, I, 6, 1936, p.3)

„Şi în cultura românească va trebui să distingem mai multe orizonturi spaţiale, pentru că niciodată creaţiunea nu ocoleşte principiul variaţiunii, prin care omul însuşi devine nou în faţa lui Dumnezeu. Dar, dintre toate înnoirile, sublimă este numai aceea care-l desprinde din încătuşarea lutului şi-l înaltă spre cer. Acesta este semnul sub care hălăduieşte goticul în sufletele noastre."(Liviu Rusu, în: Iconar, II, 11, 1937, p.3).



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Gheorghe TOMOZEI

DIN TOAMNĂ

Închizi gura. Asta înseamnă
că stai s-adormi
sub, din toamnă,
fluturi enormi...

Ochii-i închizi. Se cheamă
că nu-ţi mai e foame
de, din toamnă,
uriaşele poame.

Somnul în mine răstoarnă
nervura ce mă străpunse
a, din toamnă,
palidei frunze.

Gândul mă-ndeamnă
să mă zidesc
într-un, din toamnă,
zid chinezesc

în umbra ta, doamnă
ce, nesfârşit se desfoaie
peste, din toamnă,
ultima ploaie.

ASONANŢE

Mi-e sete – apei îi beau plânsa,
mi-e foame – mestec flori ascunse,
mi-e dragoste – înduplec frunza
cu mine să rodească frunze.
Mi-e noapte – o lăcustă scapăr
mi-e prea târziu, mi-e repede
şi nu mai ştiu, când mi-e luceafăr
să mă gândesc la lespede.

STIH SUB VITRAI

Ca să aşez între buzele tale şi frica
albindu-le, o pavăză inefabilă,
uite, inventez eu sticla.

VULTUR

Să-l ştii pe vultur, sus,
peste bisericile lui de piatră,
să se facă repede toamnă
când bate el din aripă,
trei zile să cadă frunza
când face el dragoste
şi lăsaţi-i lui, somnul,
să vi-l vegheze!
De parcă
ai putea să Vezi
libertatea...

NE VOM ÎNTÂLNI

Ne vom întâlni
pentru a pune la cale
un sărut.

Într-o seară
a cărei rememorare va fi socotită
o fărădelege.

Ne vom întâlni în grădina publică
a oraşului întrre timp demolat
ori la ţărmul
grădinii
Ghetsimani,
lângă chişcul de tutun şi jurnale
şi gara fără trenuri?

O PRESIMŢIRE

Ce-mi fac mâinile?
Cară gesturi.
Chipul?
Treieră rictusuri,
sculptează surâsuri
în ceară galbenă.

Amintirea?
Se brumează, brusc,
de o tulbure
presimţire
ca de o promisiune
amară...

Vine asemenea
fetei
ce-şi trimite la întâlnire
pulpele
şi-apoi vine şi
ea...

PROPORŢII

... Bunica
duce la gură
Mănăstirea Dintr-un Lemn,
plină ochi
cu singurătate...

Primim

Gellu NAUM contra Gellu NAUM

(cu participarea extraordinară a Elenei Ştefoi)

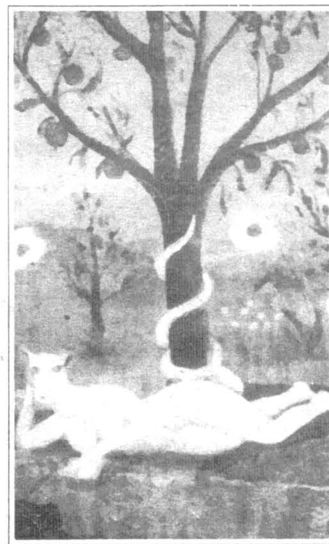
Motto: Le vedere, în actualitate, şi cu bună ştiinţă, în literatură, proastia există.
André Glucksmann–*Prostia*

În 1981, cam în aceeaşi vreme în care Alex. Ştefănescu scria minunatele sale reportaje despre necesitatea economisirii metalului în industria socialistă românească şi, probabil, îşi încorda forţele pentru a emana ditirambii din decembrie 1989 (aţi citit bine!) adresaţi geniului carpatin şi graţioasei sale soţii, cam în aceeaşi vreme în care N. Manolescu (aceeaşi persoană cu teribilul anticomunist de astăzi) elogia, absolut dezinteresat, desigur, şi, evident, cu scopul de a înşela vigilenţa cenzurii, romanele lui Dumitru Popescu – Dumnezeu, cam în aceeaşi vreme în care Elena Ştefoi nu prea ştiu ce făcea, nişte oameni de bine de la Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate, comunişti notorii, vezi bine, printre care am avut privilegiul să mă număr, au conceput şi publicat, într-un număr din „Revista Română" (în versiunile franceză, engleză, germană, rusă), o substanţială secţiune dedicată avangardei româneşti. Tema aleasă – cred că va concede chiar şi doamna Elena Ştefoi – nu era, ca să zic aşa, dintre cele iubite de ideologia vremii. Şi sper că aceeaşi delicată doamnă nu se va supăra prea tare, dacă îi voi mărturisi că ideea şi, în bună măsură, realizarea îmi aparţin. E de la sine înţeles că din acele pagini (cam 150 de pagini de revistă!) nu putea lipsi personalitatea artistică a lui Gellu Naum. Din motive asupra cărora nu e nevoie să insist, difuzarea revistei în străinătate a fost oprită, iar nemulţumirile venite „de sus" au căzut în capul redactorului–şef de atunci, domnul George G. Potra.

Aceasta este, pe scurt, povestea acelui număr al „Revistei Române", al cărei final conţine – cred că într-un mod îndeajuns de explicit – şi unele argumente ale deciziei de a relua, în numărul 1–2/ 1993, secţiunea dedicată avangardei, în 1981.

Altceva crede, însă, doamna Ştefoi, în articolul războinic intitulat „*Revue Roumaine* contra Gellu Naum", din *Dilema*, nr. 24, 25–1 iulie 1993, în care mă face cu ou şi cu oţet. De ce fel de crime se face vinovat redactorul–şef (eu sunt acela) al „Revistei Române"? Îi dau cuvântul vehementei mele acuzatoare: «*De ce?* Pentru că poetul i-a reproşat redactorului–şef, anul trecut, publicarea unui fragment din *Zenobia* tradus în franceză fără ştirea autorului şi „dotat" cu o fotografie din sertarele serviciului de paşapoarte de pe vremuri. *Cum* şi-a manifestat respectiva revistă nemulţumirea faţă de reproşurile telefonice ale lui Gellu Naum? Simplu: scoţându-l din *Dicţionarul literaturii de avangardă*. Greu de crezut, nu-i aşa? Şi, totuşi, adevărat. Pentru a-şi atinge scopul propus, realizatorii acestei publicaţii au recurs însă la un mijloc la fel de ciudat: la începutul anului 1993 au reluat, articol cu articol şi secţiune cu secţiune, un număr dedicat avangardei în 1981. Numărul triplu (1–2–3/ 1981) trata, cu 12 ani în urmă, fenomenul respectiv recurgând la „fabricanţi" de articole, la o fişă de dicţionar şi la o antologie de texte. În 1993, *toate* contribuţiile pe tema avangardei sunt reluate cu sfinţenie (inclusiv un articol al lui Artur Silvestri), fără să se menţioneze absolut nicăieri că ele reprodruc *dosarul* întocmit în 1981. Nimic nu este adăugat, dovadă că tot ce se putea spune se spunea în '81. Lipseşte, din *antologie* şi din *dicţionar*, numele lui Gellu Naum. Din nebăgare de seamă, el rămâne însă în secţiunea bibliografică (...) *Care* e cauza pentru care poemele semnate de Gellu Naum şi fişa sa de dicţionar au „zburat" în 1993, deşi ele se aflau la locul lor în 1981, nu ne spune nimeni. Să credem că s-a înfiinţat o nouă secţie de cenzură, pe baza supărării redactorilor şefi faţă de libertatea de spirit a unui autor?» Doamna Ştefoi nu e supărată, însă, doar pe mine. Domnia sa e făcută Dunăre şi pe „România literară", care a recenzat favorabil împricinata revistă, şi pe scriitoarea română, care nu se supără când un confrate (confratele e Gellu Naum) e pedepsit (pedepsitorul sunt eu) astfel. Revine, totuşi, repede la mine, întrebându-se până unde îmi pot merge supărările, acuzându-mă că folosesc instituţiile pe care le reprezint pentru a plăti poliţe personale şi că mă simt stăpân pe acestea. Finalul e zguduitor: „Şi, mai ales, cum s-a putut ajunge la această fază?"

Aşadar, vajnica apărătoare a confratelui său Gellu Naum crede că eu reiau, după 12 ani, o secţiune de revistă, la a cărei alcătuire am contribuit, nu pentru a da cititorului străin o posibilă imagine a unuia dintre momentele extrem de interesante din evoluţia culturii româneşti, nu pentru a atrage atenţia asupra sincronizării literaturii şi picturii româneşti (revista este ilustrată, iar iconografia numărului din 1993 este alta decât aceea din 1981) cu mişcările europene similare, ci pentru a avea astfel prilejul să-i plătesc o poliţă lui Gellu Naum, care mi-ar fi reproşat ceva la telefon! Şi asta după ce tot eu, răzbunătorul, publicasem chiar fără



Fragment din afişul
Salonului naţional de artă naivă

ştirea autorului, nu doar în franceză, doamnă Ştefoi, ci şi în engleză, germană, rusă, fragmente din *Zenobia*. Tot pentru a-i face un rău, nu-i aşa? Tot folosind instituţia pentru a plăti poliţe! Aceleaşi porniri sadice m-au împins ca subiectul lucrării mele de diplomă să fie avangarda şi Gellu Naum şi ca un capitol dintr-o carte a mea de eseuri critice să-l aibă printre protagonişti pe acelaşi autor. Mai mult, în numărul de revistă pe care dumneavoastră sunteţi atât de convinsă că l-am cenzurat, lăsând, „din nebăgare de seamă" numele lui Gellu Naum la bibliografie, am lăsat – din mărinimie sau din masochism? – în studiul meu, pe care am îndrăznit, vai mie!, să-l reiau fără aprobarea dumneavoastră, ample referinţe la opera „clientului" dvs. Ce să spun? Fericiţi cei care întreabă pentru a-şi răspunde tot ei!

Doamna Ştefoi ştie că am avut o convorbire telefonică cu Gellu Naum (confrate, deh!) şi-i cunoaşte (!!!) conţinutul. Aţi fost înşelată, naivă doamnă. Confratele sau alt binevoitor (căci presupun că nu trageţi cu urechea la convorbirile altora şi că nu aveţi acces – dar poate că greşesc – la un anume tip de surse) v-a livrat o jumătate de informaţie. E adevărat că tovarăşul (ştiu eu ce spun!) Gellu Naum mi-a dat un telefon şi, într-un limbaj jignitor, la limita îmjurăturii, mi-a reproşat, cum spuneţi dumneavoastră, faptul că nu i-am cerut acordul pentru publicarea acelor fragmente. Mi-am cerut scuze, motivând impoliteţea prin aceea că domnia sa nu e de găsit în Bucureşti (aşa se explică şi fotografia, care este, într-adevăr, de paşaport, dar nu de la serviciile de pe vremuri, ci de la Uniunea Scriitorilor, cea de azi), că, de fapt, doar bunele intenţii au determinat demersul meu. În zadar. Am fost taxat (nu doar eu, ci întreaga conducere a redacţiei) drept ceauşist, somat să-mi bag minţile în cap şi să nu mai îndrăznesc vreodată să public ceva din opera sa în această revistă comunistă, care zace în podurile ambasadelor României din străinătate, ştie dumnealui, căci a circulat, totuşi, deşi regimul comunist l-a marginalizat.

Numărul de revistă în care reluam grupajul dedicat avangardei se afla în tipar. Am hotărât, împreună cu directorul redacţiei, să scoatem ceea ce se mai putea scoate, fără a compromite definitiv apariţia revistei, dar şi respectând dorinţa expresă a poetului. Ce era să facem, doamnă Ştefoi? Să persistăm în greşeală, publicându-l pe impecabilul poet avangardist într-o revistă „comunistă", împotriva voinţei sale? Ce-ar fi zis, doamnă Ştefoi, poetul, confraţii, ba, ca să nu spun mai mult, istoria literaturii române? Şi cum să mai menţionez, doamnă Ştefoi, că e vorba de o reluare a unui grupaj dn 1981 când, în situaţia dată, nu mai era chiar aşa ceva?

Carevasăzică, stimată colega, de unde până unde „Revue Roumaine contra Gellu Naum", când e clar că vaca (o metaforă avangardistă) e taman pe dos? Mai mult chiar. Dacă stăm, să ne gândim bine (nu vă oblig la o astfel de acţiune) vom vedea că însuşi *Gellu Naum este contra lui Gellu Naum!* Adică, *Gellu Naum de ieri contra Gellu Naum de azi.* Uite cum devine cazul. Cazul devine că, stând eu şi frământându-mă groaznic dacă am procedat sau nu bine respectându-i indicaţiile, mi-am amintit cum, prin 1971, student fiind la Facultatea de limba şi literatura română, am fost convocat, grabnic, împreună cu mulţime de colegi, în amfiteatrul Odobescu, la o întâlnire cu celula ilegală UTC de la Facultatea de litere şi filosofie. Şi acolo, cu nelipsita-i pipă în gură, cine istorisea, grav, invidiabile acţiuni uteciste ilegale?

Impecabilul poet avangardist de alaltăieri, tot impecabilul *pohet* bolşevic de ieri şi la fel de impecabilul anticomunist de azi! Dar am alungat repede din memorie această fantasmă a trecutului. În fond, mi-am zis, oamenii se schimbă şi au tot dreptul s-o facă: azi crezi în ceva, mâine în altceva şi abia poimâine în, din nou, în altceva. Ceea ce nu a făcut, însă, să-mi dispară teribila frământare. Să văd – m-am gândit atunci – ce scrie la Carte. Caut Cartea dar n-o găsesc. Şi ce găsesc eu? Eu găsesc, doamnă Ştefoi, un volum, apărut în 1960, cartonat şi cu supra-copertă policromă, format 16/70x100, dibaci ilustrat de Jules Perahim, intitulat *Poem despre tinereţea noastră* şi conţinând şaptesprezece *pohezii*, care de care mai frumoase şi mai înălţătoare. Volumul ar merita să fie citat în întregime, dar spaţiul nu mă lasă, doamnă Ştefoi, decât să vă ofer câteva... dedicaţii, din acesta. Zice poetul: „Şi împotriva lor, pe-atunci,/ în inimile noastre vuia cuvântul lui Lenin,/ aşa cum în ghinda stejarului vuiesc pădurile viitoare." Şi mai zice: „Vorbesc despre puternicele mâini ale comuniştilor/ şi despre mâinile celor din U.T.C.,/ despre mâinile tinereţii noastre/ clădind baricadele demnităţii omeneşti." *Şi dă-i*: „puterea dragostei, puterea urii/ şi arca umerilor neîncovoiaţi./ pe toate ni le-a dat/ Partidul." *Şi luptă*: „în această zi din februarie 1933/ ascultaţi cum cheamă Partidul la luptă,/ ascultaţi cum răspunde, ca o pădure de ecouri,/ inima tinereţii noastre,/ ascultaţi, ascultaţi..." Vă rog să faceţi o mică pauză, pentru a nu vi se tăia respiraţia de atâta frumuseţe. Acum, scufundarea: „Nici vorbă că o mână de poeţi/ mai ciripeau prin colivii/ după faimoasele criterii ale poeziei/ vreo patruzeci şi patru de poeme/ (ba ce zic, poate chiar mai multe),/ poeme despre dor,// dar despre comunistul îngropat/ în noaptea zăbrelită a Jilavei,/ în noaptea subterană a Doftanei/ şi despre dorul lui/ cânta, în milioanele de inimi/ pasărea nevăzută,/ pasărea vie a speranţei." *I-auzi brâul*: „tresăreau ca ghioceii sub zăpadă,/ cuvintele–faptă, cuvintele/ din arsenalul tainic al tinereţii noastre/ Lenin, Partid, Eliberare..." Ţineţi-vă bine, pentru *căci* urmează finalul apoteotic al întregului volum: „cu toate glasurile tinereţii/ rostim solemn, la nesfârşit,/ cuvintele de aur:/ Lenin!/ Partid!/ Spre comunism!" Noroc că oamenii mai şi îmbătrânesc. Că altfel, vorba poetului Gellu Naum, autorul mirabilelor versuri de mai înainte (v-au plăcut, doamnă Ştefoi, *pohemele* confratelui?) o ţineam la nesfârşit, ca gaia–maţu, tot într-o rostire solemnă.

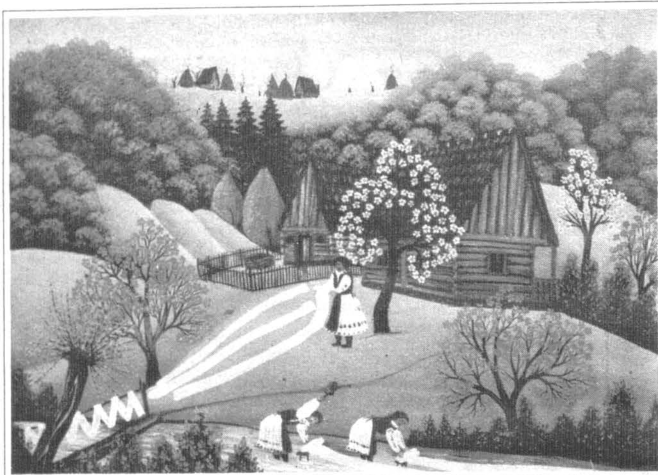
Aţi înţeles, doamnă dragă, „cum s-a putut ajunge la această fază"?

Valentin F. MIHĂESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ILIA VIA FELDIOARA

Toată viața nu se poate uita o călătorie făcută la Arad, atunci când în zorii zilei te-ai trezit și nu ai decât șase ani și zilele celelalte nu le mai ții minte deslușit, în fiecare dintre ele întâmplându-se cam aceleași lucruri: încă nu ai prins foarte clar succesiunea anotimpurilor, entități ce rămân încă difuze, polarizate în câte-o zi anume, de iarnă, cu neaua cât gardul și cu zvonuri despre ivirea lupilor sub Munte, sau în câte-o zi toridă, pe care ai remarcat-o fiindcă atunci s-au îmblătit bucatele, așa că trezitul în zori, deși nu e ceva ce se întâmplă foarte rar, apare acum deosebit, însoțit de o anume agitație, și de aceea nu îl uiți. Plecând din sat, nici nu ții minte exact cum, ai adormit așteptând căruța vecinului, lumina era încă albăstruie, soarele nu răsărise, se aprinseseră focurile și pretutindeni mirosea a fum de vreascuri și a lapte, ai ațipit apoi iar, în căruță, și iată-vă ajunși la moara cea mare, de la Criș; așa ceva nu ai mai văzut, e cu totul altfel decât morile din sat, decât cea a Medrii, de pildă, în al cărei iaz cu ape liniștite te-ai scăldat vara, aici roata e neagră, nu verde, și pare de câteva ori mai mare, iar clădirea morii are înfățișare mai „domnească", acoperiș de țigle și ziduri albe și plane, așa cum în sat numai la școală poți vedea. Aici trebuie să vină trenul, trenul pe care l-ai văzut de câte ori, jucându-te sau păzind vitele, cu băieții mai mari lângă Criș. Șinele sclipesc roșietic în razele soarelui de dimineață, tatăl tău a intrat într-o căsuță mică și caraghioasă, e cam cât o cocină de mare, dar tot „domnească", la fel ca moara, și sumețită, cu țiglă și olane, la fel, a ieșit apoi, au mai venit câțiva oameni din sat, cu care tatăl tău schimbă o vorbă–două. Trenul vine și se oprește scârțâind, ai simțit boarea cald–umedă a aburului țâșnind dintre roțile mari și roșii, v-ați suit, scările erau înalte, și apoi nu mai ții minte chiar tot, decât că multă, multă vreme ați tot stat în vagon, pe lavița de scândurele lustruite. Ai mai adormit și iar ai deschis ochii, soarele era la o vreme orbitor, după aceea a fost întuneric câteva clipe și zgomotul roților s-a auzit mai tare, cei din jurul tău nu s-au speriat, vorbeau liniștit, n-ai înțeles ce spuneau, dar ai înțeles că nu s-au speriat, că totul era în regulă, că acele câteva momente de întuneric erau ceva în firea lucrurilor, acolo, în tren, și când a fost iar lumină te uitai pe geam, se vedeau tot case și sate, ca acasă, și dealuri, unele mai mari decât cele din jurul satului, cam cât cele de sub Munte, și, tot ca acelea, împădurite. Trenul se oprea destul de des, vedeai oamenii care treceau pe lângă geam, de fapt le vedeai mai mult pălăriile, umerii și desagile cu pătrate albe și negre, într-o gară se plimbau pe lângă tren băieți cu tăvi pe care purtau pahare aburite, pline cu apă rece, de vânzare, și de la o vreme dealuri n-au mai fost, numai șes, șes neted ca la Criș, dar negrăit mai întins. Priveai uimit, fiindcă până atunci nu apucaseși să vezi cerul decât începând întotdeauna de după un deal, mai mare sau mai mic, chiar și pe Criș erau dealuri, de-o parte și de alta a șesului, dar uite că aici cerul începea așa, chiar de pe șes, pământul era drept peste tot, și nu mai erau nici sate, numai câte o căsuță din aceea, mică, cam cât o poiată, și cu acoperiș țuguiat de țigle domnești, cum în sat erau numai la școală, la casa Branii și la casa voastră nouă și la biserică, și deodată ai văzut departe multe, multe case îngrămădite și multe turnuri de biserici, ascuțite, ridicându-se dintre ele, și după aceea nu ai mai văzut nimic, fiindcă trenul trecea pe lângă alte trenuri, nu trenuri pentru oameni, ci din acelea cu vagoane ca niște lăzi mari, roșii, și când trenul vostru s-a oprit ați intrat într-o casă care era mult, mult mai mare decât biserica din sat, și era lume multă, oameni și domni și cătane și chiar ai văzut mai mulți preoți, nici unul nu era părintele Fugătă, și ați trecut prin casa aia mare, ai văzut sus un ceas cât roata morii Medrii, și ați ieșit afară și „Uite Aradul!" a spus tatăl tău, care nu obișnuia să vorbească mult, și de aceea și ții minte ce-a zis, și te gândești acum că se poate să o fi zis tocmai ca tu să nu uiți, și iată că nici n-ai uitat. Ai uitat, totuși, bineînțeles, aproape tot ce s-a mai întâmplat atunci la Arad, dar îți amintești limpede de magazinul de fierărie al baronului, unde v-ați dus după unelte de



Rodica Nicolau (Broșteni - Arad): „Albitul pânzei"

plugărie, priveai uimit zecile de lopeți înșirate de-a lungul pereților, mormanele de lanțuri, coasele și fiarele de plug ce sclipeau stins de sub spuzeala de rugină, lacătele și cheile frumos orânduite în despărțiturile tejghelei... Baronul v-a invitat în biroul lui, unde a stat de vorbă cu tatăl tău: îl cunoștea, era client serios și avea cumpărături mai mari de făcut. Ție ți-a dat un pistol cu capse, un fel de primă publicitară pentru cumpărător, o formulă a epocii în fond absolut analogă cu (și precursoare a) celei prin care negustorii de azi, în unele țări, oferă un aparat de radio la prezentarea unui număr anumit de capsule sau capace sau etichete sau cutii de la produsele lor consumate cu constanță, sau prin care pachetele de gumă de mestecat conțin hârtiuțe cu desene colorate, pe care nepoata ta le colecționează. Seara ați fost la circ, încă un lucru pe care îl vedeai prima oară: un cort uriaș în care băncile erau așezate roată, iar în mijloc, pe o arie netedă și presărată cu arină, se petreceau tot felul de minunății. Un om punea niște mese una peste alta, el suindu-se mereu pe cea mai de sus, până ce se făcuse din mese un fel de turn care nu se îmburda, iar el stătea liniștit în vârf. Doi copii artiști au făcut extraordinare acrobații, iar oamenii din sală băteau din palme, strigau, le aruncau bomboane de ciocolată atunci cumpărate de la vânzătorii care treceau printre bănci cu marfa în niște cutii mari care se țineau într-o curea petrecută pe după gât. După circ, tatăl tău te-a luat la un restaurant–grădină, ați mâncat „rosbif", timpul era frumos, probabil primăvara sau toamna, trebuie să fi fost, îți zici, toamna lui 1919, într-o piață a orașului văzuseși o statuie rămasă de la vechea stăpânire, închisă într-o alcătuire uriașă de scânduri, așteptând pesemne să fie dusă dincolo de hotarul care se găsea la câteva ceasuri de mers pe jos departare de oraș, la toate mesele era lume, mirosea a carne de vacă prăjită, se destupau butelii de vin, dopurile pocneau foarte caraghios, la masa vecină un om înalt și lat în umeri era înconjurat de lăutari care cântau ce le spunea el, le tot băga bani în vioară și cerea să i se aducă tăvi întregi de pahare, pahare pe care le înșfăca și le trântea cu toată puterea de pământ, sticla subțire zbura în bucățele, omul scotea bani și plătea și i se aducea altă tavă cu pahare și iar o lua de la capăt și plângea sau râdea... Era, se spunea, un mecanic de locomotivă – personaj important în epocă, așa, cam ca un cosmonaut din ziua de azi – care chefuia așa, cu zgomot și risipă, pentru a-și trâmbița o mare bucurie sau poate pentru a-și îndulci un mare necaz.

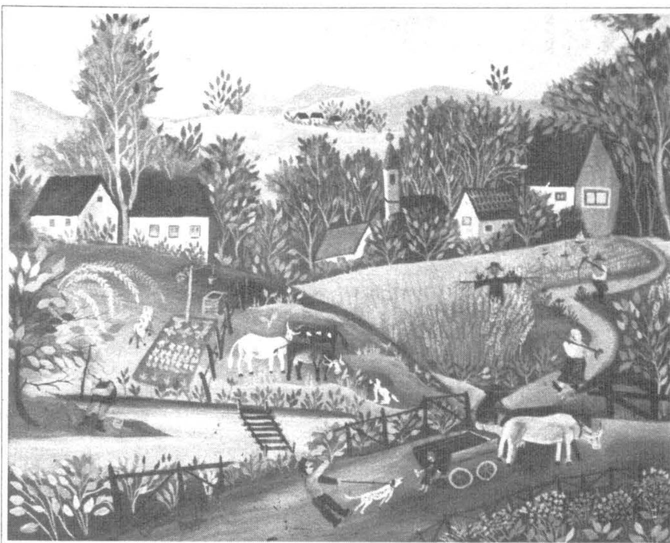
Toate astea se întâmplaseră la Arad, dar în sat se întâmplau altele, multe, pe care și astăzi le povestește cui vrea să-l asculte bătrânul Colța, puțin mai înalt decât o găină, cu pălăria lui de vânător adusă de la verdele inițial la o culoare incertă de soarele și ploile unui lung șir de anotimpuri, cu uiaga de vinars mereu la îndemână – ca reconfortant și stimulent folosit cu cumpătare – și cu un permanent zâmbet de subțire maliție pe buze. Zice el: „Apoi, într-o duminică, n-or avut ce să facă și ei și, așa, la beutură, s-or apucat, unul, Șuca, și unul, Drăgan Todor, și-or spus așa: că să iasă cu oasele dintr-un picior de porc până aicea, în Vârful Viilor. Șuca s-o prins că el, toate oasele de la un picior de porc, le cară toate-ntr-o zi până-n Vârful Viilor, acolo, la acații ceia... D'apoi ia seama, că un picior de porc, dacă-l fierbi și-i desfaci toate oasele , îs mai mult de o sută de oase. Tot o ieșit el, o ieșit de vreo douăzeci și cinci de ori tot până-n Vârful Viilor. Da'... de la o vreme n-o mai putut... Unu' stătea aici în Grui, și Șuca trecea cu oasele, și când era acolo sus, la Vâr' Viilor, la locul lui Turteș, striga: «Aicea-s! Depus osul!» și tot o coborât și-o urcat, și de la o vreme n-o mai putut, și-o cătat să plătească vinarsul, că ei prinseseră rămășag. Ș-apoi unul, Macrei, ce-o făcut? S-o dat și o zis: — Băi, eu mă sui pe vârful nucului și-am să cânt «Cucu!» .«No, de te sui, capeți o litră de vinars!». Bun... S-o dat el și s-o suit, da' întâi o beut vinarsul și apoi s-o suit în vârful nucului să cânte «Cucu!». Asta era ac'lo, unde stă unul, Alexe, de la cimitir încolo. O beut toată uieguța de vinars, și când o fost în vârful nucului, i-o venit beția, și când o zis „Cucu!", imediat s-o dus cu capul în jos și s-o oprit în tulpina nucului. Daaa!... Apoi or zis către Macrei, dup-aceea: —No, acum plătești vinarsul! Îl plătești, ziceau, că nu cântași numai o dată, da' cucul cântă de două ori! Aceea a fost «cuc», nu e «cucu», e altă pasăre!... Apoi dup-aceea, el iară s-o prins rămășag că face pe unul să nu meargă la Abrud. Pe unul, Pàpa. Ăsta, Pàpa, o pregătit de seara ceapa – era în postul Paștilor – să plece la Abrud." Bătrânul Colța nu a terminat de povestit. El povestește așezat pe „scaunul" (a se înțelege prin asta banca grosieră de tulpini negeluite) pe care și l-a instalat la locul lui din deal, de unde se vede perfect tot satul.

Plăsmuirile astea vagi – amintiri ale unor povestiri – s-au risipit, însă, iată, acum, când rapidul a frânat în gara Sinaia și pătratul ferestrei a devenit din negru luminat și însuflețit de agitația de pe peroane. Ai deschis geamul o clipă, te-ai uitat, așa, fără vreun scop anume, afară, apoi te-ai așezat din nou. Trenul s-a pus în mișcare și pe culoar nu prea e vânzoleală. Cei din gară așteptau pesemne ceva din sens invers, spre București, fiindcă la ora asta târzie nu prea se pleacă la drum din Sinaia spre celălalt capăt al țării... Trenul scârțâie acum încetișor și parcă a pierdut din viteză. Te gândești că ai făcut drumul ăsta de cel puțin o sută de ori, fiindcă ai fost acasă în fiecare an, iar câteodată de două sau de trei ori... Scopul direct în care îl faci acum e însă inedit: te duci la ospățul de nuntă al nepotului de soră, cel mai tânăr dintre ei (adică, mai exact, cel mai tânăr fiu al celei mai tinere surori), încă proaspăt absolvent al uneia din exigentele facultăți inginerești ale metropolei bănățene, în care „intrase" fără să fi fost ajutat sau „meditat" de cineva, având drept unic bagaj matematica biruită de unul singur în lungile ședințe de veghere a vitelor ieșite la păscut pe dealurile din jurul satului. Acum șaizeci de ani, cărțile cu probleme de matematică superioară nu pătrunseseră încă în străicuțele copiilor ce păzeau vitele, această postură pastorală fiind atunci altfel „mobilată" în plan intelectual. Câte-un bătrân, predecesor al lui Colța de astăzi (care, iată, în această clipă când trenul încetinește în apropiere de Brașov, mai potrivește două crengi uscate de prun pe focul aprins în vârful dealului peste care e stăpân și se pregătește să continue nararea pățaniilor lui Macrei, Pàpa și compania), părăsit de puteri și ajuns pe picior de egalitate cu pruncii, povestea isprăvi din tinerețea lui sau evenimente colorate din istoria satului. La loc de cinste în cronica orală figurau înfăptuirile faimoșilor Truca și Lazărul Maiorului, acei Păcală și Tândală reali și locali care animaseră cu isprăvile lor anii de la sfârșitul celuilalt veac. Aroganței jandarmilor cu pene de cocoș, cei doi îi aplicaseră punițiunea meșteșugită a epuizării fizice a acelor agenți ai strâmbei ordini a vechii stăpâniri prin alarme false, puse în scenă prin aprinderea de focuri și simularea unor zgomotoase încăierări pe dealurile din jurul așezării. Savant decalate în timp și răspândite în spațiu, dispărând fără urmă puțin înainte de sosirea patrulei la fața locului, aceste pseudo–turbulențe aveau menirea de a-i purta pe jandarmi nopți de-a rândul pe coclaurii cei mai impenetrabili. Nimeni nu scăpa însă fervorii ludice a celor doi, iar bătrânul Gherleanu – om ursuz și ciudat, a cărui poreclă se datora unei detenții în gherla de la Gherla consecutivă incendierii propriei case, făptuită fie, după cum zic unii, din gelozie conjugală, fie, ipoteză mai seducătoare, în mod neronian, pentru plăcerea de a contempla vâlvătaia – se trezise, într-o dimineață, cu ambii cai urcați în podul grajdului, de unde fură coborâți cu mare pompă și desfășurări „tehnice" – impresionante înjghebări din scânduri, frânghii – contra substanțial onorariu în vinars, de către înșiși autorii (atunci încă neștiuți) ai farsei. De fapt, despre urcarea cailor în pod circulau mai multe variante, în care numele personajelor diferă, la fel și împrejurările concrete ale isprăvii... Te poți întreba chiar dacă nu e vorba de unul din arhetipurile snoavelor populare, actualizat pentru circumstanță... Una din surorile tale – nu cea la al cărei ospăț aluneci acum prin noapte, prin dreptul micii gări din Feldioara, pierdută în câmpia frământată a sudului Transilvaniei, ci alta, a doua născută după tine din seria de frați – povestește istoria tot cu Truca și Lazărul Maiorului, dar victima e, în versiunea ei,

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„tata lui Cula Oanii“, iar soţia ar fi avut ca mobil răzbunarea pentru delaţiunea (cordială) a aceluia: proprietari de cai, ca şi el, cei doi aveau obiceiul să-i mai „scape“, la păscut, în pământurile oamenilor, practică pe care – mânat, probabil, de spirit justiţiar, dar mai degrabă de invidie pentru nonşalanţa cu care puteau ei face ceea ce el nu îndrăznea – o dăduse în vileag. O variantă a aceleiaşi păţanii începuse să nareze şi Colţa în momentul în care i-am întrerupt cuvântul, şi a derulat-o în continuare, înlănţuindu-i un cortegiu de întâmplări ludice sau doar hazlii din aceeaşi plămadă. Merită să-l mai ascultăm puţin. La Colţa, deci, personajul–victimă se numea Pápa, şi „o pregătit de seara ceapa, era în postul Paştilor, să meargă la târg, la Abrud, s-o vândă, dé! Şi o zis el că nu se mai culcă în casă: se culcă sub căruţă, cu bunda, ac'ló, şi să îl trezească muierea. Pe muiere o chema Veta. Zice el: «Tu, Vetă, io dacă mă culc în casă, mă scăp adormit, şi trebuie să plec în zorii zilei la Abrud, cu zarzavaturile, ca să ajung pă duminică pă sară, că luni îi târgul». Da' muierea lui avea drăguţi, şi aceia ce-or fi făcut? S-or urcat pe-acolo'n sus, pe Vâr'Tocilii, şi şedeau acolo şi priveau şi i-or dat pace pân'ce-o adormit. Da' el când s-o culcat o spus: «Vetă, tu, mâine dimineaţă, să te scoli s-adepi caii, şi când îs caii adepaţi să dai pe mine să mă scoli!». Bun. Da' ceia ce-or făcut? Pe-atunci grajdurile nu erau aşa înalte, erau de dădea boul cu spatele în grinda grajdului, şi podul era de doşte mari, groase. Ei s-or dat şi, după ce-o adormit cela sub căruţă, or pus podelele de la car c-un capăt pe podul grajdului şi c-un capăt jos, şi-or pus nişte paie, şi-or luat caii aşa, frumos, şi i-or suit în podul şurii. Când o fost dimineaţă, cela zice:«Aió, Vetă, adapă caii... adapă caii, că-i târziu, uite...» Caii, din podul şurii: «Nihâhâhăhăhă! hăhăhăhăhă!». «Măi!!! Aio, doamne, da' cine-o suit caii ac'lo?“». Acum, cum să-i facă să coboare?!? Apoi, ceia or fost acolo în pază, aproape ca să-şi ia ei angajamentul că coboară caii. Au zis: «Cât daţi?». Zice: «Vă dau cât vinars vreţi să beţi!». Bun, gata! Ei or făcut atunci tot cum or făcut când or suit caii, da' or făcut inversu'. Or pus podelele de la car, s-or dus şi or legat caii frumos şi i-or coborât. Şi i-or dus la fântână. «Vetă! Să le dai la oamenii ăştia vinars, şi să le dai să mănânce, slănină şi ceapă!» Apoi el o pus iute caii şi-o plecat. Apoi, atunci, or luat pe Veta la jocuri, la beută, şi-or mai venit şi alţii, şi cică era unu' Ioja, şi acela giuca cu ea şi descânta: «Hop! hop!...»“.

Atunci când te-a trimis tatăl tău la şcolile cele mari, dorind să te vadă instalat într-una din ipostazele noţiunii de „domn“ – ipostaza, ca să zicem aşa, cea mai pozitivă, adică de truditor cu condeiul, cea care avea în comun cu alte forme de „domnie“ mai mult pojghiţa vestimentară – ai făcut pentru prima oară drumul pe care-l faci acum. Totuşi nu acela ţi-a rămas în ţinerea de minte ca adevărata „desprindere“ şi „plecare“, ci un altul, mai scurt dar mai pitoresc, făcut cu vreo lună mai devreme, la sfârşitul acelei veri pierdute în ani, când tocmai terminaseşi liceul. Examenul de bacalaureat nu l-ai dat la şcoala al cărei elev fuseseşi, ci – motive obscure sau uitate: neachitarea la vreme a unor taxe, cine ştie... – în centrul regiunii şcolare, reşedinţă a inspectoratului, întâmplător (sau nu, dat fiind statutul lui de metropolă regională) oraşul în care Colţa, cu un an sau doi mai devreme, aştepta zilnic avionul pe terenul de fotbal al unităţii militare... Eraţi mai mulţi în aceeaşi situaţie de restanţă şcolară, vreo trei sau patru, şi aţi pus mână de la mână să tocmiţi un automobil. Vehiculul era un Ford cu mustăţi, iar posesorul şi totodată şoferul său era unul, David, fiul popii din satul vecin, dinspre Munte. Câte o sută cincizeci de lei, în banii vremii, vă costase pe fiecare domneasca şi, în principiu, repedea călătorie, ce trebuia să



Camelia Ciobanu (Reşiţa): „Margine de sat“

le cruţe unor domnoşi, deja, absolvenţi fastidioase aşteptări prin haltele de legătură, înghesuirea pe banchetele de scândurele lustruite, timpii morţi ai hiatusurilor orarului feroviar. Întâlnirea fu la opt dimineaţa, aripile maşinii sclipeau negre, curăţate lună, farurile argintii scânteiau orbitor în soare... Pornirăţi, porniráţi la drumul ce va fi trebuit să se încheie după trei–patru ceasuri şi avea să dureze de patru ori pe atât. De douăsprezece ori căzu în pană maşina, nici mai mult, nici mai puţin. De douăsprezece ori aţi coborât, făcând câţiva paşi încolo şi încoace, să vă mai dezmorţiţi, în timp ce David se străduia, suduind, să biruie împotrivirea materiei. Binevenite răgazuri, de fapt, ce vă îngăduiau să vă integraţi omeneşte în peisaj, precum părinţii şi bunicii voştri când mergeau cu căruţele cu ceapă la Abrud. Maşina se imobiliza pe câte-un vârf de pantă ce domina munţii scunzi, împăduriţi numai în parte, cu şuri şi pajişti presărate pretutindeni. Se oprea pe malul câte unui râu măreţ, cum e Mureşul, plimbându-şi solemn lamelele turgescente ale misterioaselor lui pânze de apă uleioasă ce se distribuie în evantaie stranii, ascultând de legile curgerii. Se oprea pe la marginea holdelor de mult secerate, a miriştilor de aur sau a foşnitoarelor formaţii, riguros aliniate, ale porumbului încă în picioare, în timp ce soarele se rostogolea, sprijinindu-se în suliţele sale, în înalt, strecurându-şi razele prin praful miriştilor sau al drumului, prelingându-le printre frunzele sălciilor de pe malul apei, prin câte un fânaţ constelat de căpiţe îndesate, cafenii. După–amiaza de sfârşit de vară nu se mai sfârşea, călătorii se opriră lângă un obscur canton de cale ferată, unde o femeie tocmai ridica barierele învârtind de manivelă, traseră apă din fântâna cu roată şi cu acoperiş perfect, de olane, dotare reglementară, standard, temeinic zidită, şi nu alcătuire improvizată şi eternă, ca puţurile cu cumpănă şi cu margini de lemn, cum erau cele ce se iviseră, ici şi colo, pe drum, prin holde. Străbătură iar tărâm mai împădurit, trecură pe lângă prăpăstii ameţitoare, în care era deja noapte, se albăstri cerul şi se împăcli drumul, soarele scăpătase, câteva din pene se petrecură pe întuneric, bine că mergea bateria, David avea şi două lanterne Daimon, şi un felinar de vânt, mai sigur, moştenire de la căruţa părintească, noaptea se trecea în răcoare, şi fu ora unu după miezul ei când intrară, în trombă, în Sibiul luminat *a giorno*, cu vitrinele lui ce-ţi luau ochii, dar... pustiu. Nu aveaţi nici unde bea un pahar de apă. Pe o stradă din centru se auzea ceva zgomot, era ceva animaţie: un bal al ucenicilor. Fanfară, dans... Aţi putut bea nişte sifon de la bufet. Restul nopţii l-aţi petrecut în maşină, în Dumbravă, pe malul râului, sub copaci...

Drumul acela de la Sibiu a fost ultimul din care te-ai întors în sat ca venind – în sens strict – „acasă“. Câteva săptămâni mai târziu ai străbătut pentru întâia oară itinerariul pe care te mişti începând de aseară şi, de atunci, pentru tine, în sat a fost „acasă“ aşa, ca fel de a vorbi. Acasă, acolo unde, la şase ani, în iarna ce a urmat acelui drum mitic la Arad, era să o păţeşti rău dacă n-ai fi fost neascultător. Tatăl îţi era plecat la oraş, sau la pădure, sau cine ştie... Mama te aşezase într-una din camerele frumos gătite ale casei noi şi aprinsese focul în sobă: şi camera, şi soba erau cam nefolosite, continuaţi să locuiţi în casa străveche de mai din jos, înfiptă în coasta dealului. Când au bubuit cartuşele de explozibil rămase de la puşcat piatră pentru casa cea nouă şi pe care tatăl tău le depozitase după sau în sobă omiţând să instructeze despre asta restul familiei, nu numai soba, dar şi geamurile toate, făcute fărâme, au zburat până-n pârâu, peste gardul ogrăzii. Asta a fost acasă, acolo unde în momentul exploziei nu te aflai (dispăruseşi discret la săniuş, pe dealul din dos), acolo unde, acum, în lada–laviţă cu mucede hârţoage centenare, documente donatorii, somaţii şi cambii, mai e o scrisoare, o scrisoare neterminată şi netrimisă, un proiect, tentativă, încercare, năzuinţă de scrisoare, datând de veo doisprezece sau cincisprezece ani de-abia: „Dragi Mami, vă sărut pe toţi cu dor a voastră mamă dragu mami te rog să mă ierţi ca mult ma doare inima ca team batut când ai fost mic te rog să ma ierţi ca ieu azi mâne mor şi nuţi mai pot cere nici o iertare dragi mami ieu sunt sanatoasa şi toţi ai casei ieu nu mai pot merge nici la biserica cam slabit rog pe bunu dumnezeu sa va deie sanatate şi zile bune la toţ ca mie tare dor da voi da nu vă pot face nici un bine rog pe bunu dumnezeu va deie ce doriţi mi dor de voi de toţi şi plâng ziua şi noaptea ca dumnezeu mia dat multe zile sa trăiesc nu mă pot osândi. Dragi mami ieu nu duc nimic de aici de la voi atâta va rog sămi trimiteţi o scrisoare pana oi mai avea o zi de trait ca ieu nus moarta dragi mami nu ma ţineţi de rau ca voi sunteţi tot copi mei cei dragi...“

Soarele, acum, abia răsare, şi-şi plimbă roşurile pe geamurile trenului. Te-ai trezit de câteva clipe, în vagonul pustiu care aleargă nebuneşte pe linia acum dreaptă, de şes. Trezindu-te (toată chestia asta cu trenul, îţi zici, seamănă cu o carte a unui francez...), ai avut o bănuială. Privind ceasul şi văzând o anumită haltă, cunoscută, zburând prin pătratul ferestrei, bănuiala a devenit constatare. Ai păţit ceva ce nu s-a mai întâmplat nicicând: dormind, ai trecut de gara în care trebuia să cobori. Nu e nici o catastrofă, însă: te vei da jos la Arad, de unde vei lua trenuleţul local, acelaşi, ca să zic aşa, în care te-ai suit cu şaptezeci de ani în urmă, cu bunicul, cu Moşu, adică cu tatăl tău, într-o neuitată dimineaţă. Acum, rapidul alunecă turbat, paralel cu Mureşul, râu, aici, cu statură de fluviu. Sălcii, dealuri blânde, departe, şi şesul tot mai larg întins al Aradului, cu grânele lui fabuloase şi pepenii care distilează roşurile soarelui, acel Eldorado spre care cei din bătrâni se îndreptau altcândva, punând în cumpănă dorul dipă coastele lor natale, înverzite şi sărace, cu fascinaţia mărilor aurite ale grâului, ce se desfăşoară cu mari ceremonialuri sub un cer neverosimil. Casele, parcă, se îndesesc. Vei vedea îndată şi turnurile oraşului. Toată viaţa nu se uită o călătorie făcută la Arad.

O anumită textură a lemnului cenuşiu, în parte acoperit de muşchi mărunt, al gardurilor. O anumită proporţie între frunziş, pereţi albi–albăstrui, acoperişuri de ţiglă, garduri. Garduri şi gărduleţe, rare sau dese, înalte sau scunde, de scânduri orizontale sau verticale, de nuiele, de târşi, de ruzi, grilaje de şipci subţiri, mai rare, coteţe de găini, pârleazuri, zăvoare de lemn. Punţi din buşteni peste râu. Cânepă pusă la topit. Podeţe minuscule peste pâraie înguste, iazuri abia vizibile din iarba grasă de pe maluri, mărunte şi bătute poteci... Soarele printre frunze, decupând cerculeţe, poligoane, figuri diverse de lumină pe iarbă, pe gard, pe nisip. Lemnul stâlpilor cerdacului. Suprafaţa poroasă a pietrei de moară. Mirosul făinii. Albine în livadă. Căpiţe de fân pe deal. Mere. Ceas de amiază fără umblete slabe. Scârţâitul cumpenei de la fântână. Toate astea.

Nicolae BÂRNA



Maria Trifu (Bistriţa): „Căprioare“

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Un vis al lui Rebreanu: *Castelan la Gârbova*



Ştim că Liviu Rebreanu a dus-o mai toată viaţa sa destul de greu, în sensul că era mereu copleşit de datorii, iar vara, când toată lumea se recrea, el se retrăgea undeva într-un colţ uitat de lume spre a se cufunda în lumea mirifică a creaţiei. Mai întotdeauna îşi găsea astfel de refugii la prieteni devotaţi şi iubitori, care îl chemau să le fie oaspete pentru o vreme. Scriitorul însă a jinduit totdeauna la o casă a lui, unde să se poată retrage în clipele sale de oboseală, de răgaz sau meditaţie. De aceea a văzut în cumpărarea casei de la Valea Mare o adevărată binefacere, căreia i s-a dedicat cu o pasiune şi o vocaţie de adevărat gospodar, urmărind zi de zi viaţa „fermei" sale, ca un adevărat ţăran. Jurnalul său din anii 1935–40 e plin de notaţii legate de munca în grădină, în câmp, în vie, în livadă, vorbind de tăiatul pomilor, semănatul mazării, a porumbului, a cartofilor, a florilor, pătlăgelelor, arpagicului, a lucernei etc. Are stupi, cloşti, pune ceapă–usturoi, face ţuică, fierbe vin etc., cu o vocaţie gospodărească ce reprezintă pentru el o adevărată încântare, o fugă de problemele copleşitoare ale Capitalei. Marţi, 18 februarie 1936, nota în jurnalul său următoarele: „De fapt acuma vin mai mult să mă izolez şi să mă prepar pentru scris. La Bucureşti mă copleşesc mărunţişurile. În fiecare zi am câte-un oaspe literar, tineri cu manuscrise, uneori, destul de des, chiar bătrâni. Apoi e Teatrul şi mai ales Radio. La Radio îmi expiră mandatul împreună cu ceilalţi consilieri. Se zice că voi fi re–numit."

Până să ajungă aici, Rebreanu a visat însă şi la alte locuri unde să-şi aşeze o gospodărire. În 1923, după ce scrisese *Ion* (1920) şi *Pădurea spânzuraţilor* (1923) şi primise marele premiu „Năsturel" al Academiei, de 12.000 lei, premiu pe care-l primiseră doar Odobescu, Alecsandri sau Coşbuc, situaţia sa materială se mai întremează şi primul lucru la care se gândeşte este să cumpere la Maieru, în „cuibul visurilor" sale, satul copilăriei, unde tatăl său fusese dascăl, „casa grofoaiei", „s-o restaurez şi să-mi fac acolo gospodărie". Ulterior, în 1927, consiliul comunal din Maieru, declarându-l cetăţean de onoare al satului, i-a oferit şi un loc de casă de care a fost foarte bucuros. Dar înainte de Maieru l-a tentat în 1923 ideea de-a se aşeza la o altă proprietate (această întoarcere la sat este la el o adevărată obsesie!) lângă Aiud, şi anume în satul Gârbova de Jos. Cum a ajuns în situaţia de-a visa să devină „castelan la Gârbova" vom relata în cele ce urmează, mai ales că episodul acesta este total necunoscut biografilor săi de până acum.

Totul porneşte de la faptul că la Aiud se stabilise una dintre surori, Livia, şi ea autoare de versuri, căsătorită aici cu profesorul şi poetul Ovidiu Hulea, ajuns în scurtă vreme directorul liceului „Titu Maiorescu" din localitate. După moartea tatălui, la sfârşitul primului război mondial, mama sa Ludovica, rămasă singură cu doi copii (Florica-Riţa–, născută în 1900, şi Tiberiu, născut în 1911), peregrinează pe la copiii mai mari. Stă o vreme la Iulius, la Beclean, apoi se mută la Livia, la Aiud, neavând nici mijloace de subzistenţă decât pensia mică a soţului. În timpul războiului, Emil fusese acela care trimitea solda acasă, dar apoi nevoile deveniseră şi mai presante. Casa de la Aiud era acum plină: mama, Ludovica, însoţită de Tibiţi, de 12 ani şi de Riţa de 23; familia Hulea, cu trei copii, în total cinci, şi încă alţi trei de-ai casei, încât Livia se plângea în 1923, într-o scrisoare către fratele său Liviu, scrisoare pusă în circulaţie de Niculae Gheran, biograful scriitorului, că trebuie să aibă grijă „de patru dormitoare" şi de „40 de tacâmuri la masă". Având şi copii mici, Maria (1920), Mona (1921) şi Ovidiu (1922), Liviei îi era foarte greu să le facă pe toate, mai ales că şi salariul soţului era mic, abia 5.000 lei, din care 3.500 lei lunar mergea pentru mâncarea de la internat. Ea cerea astfel ajutor fraţilor săi, Iulius de la Beclean şi Liviu de la Bucureşti, pentru a trimite o contribuţie lunară cu care să iasă la capăt. În această situaţie ideea salvatoare pentru familie a fost încercarea lui Liviu de a arenda sau cumpăra proprietatea de la Gârbova, proprietate constând dintr-un conac–castel de tip feudal, cu turn şi terasă, înconjurat de grădină, livadă şi teren arabil, pe care se putea încropi o gospodărie pe placul său, iar vara ar fi putut veni să se recreeze aici, aproape de familie, şi să scrie.

Despre proprietatea de la Gârbova trebuie să-i fi vorbit cumnatul său Ovidiu Hulea şi el n-a făcut altceva decât să se adreseze printr-o cerere Colegiului Bethlen din Aiud, care era proprietarul, şi să solicite să i se ia în considerare oferta. Până atunci terenul şi castelul fuseseră arendate de un oarecare Talos, dar acum contractul expirându-se, Rebreanu avea tot dreptul să spere că i se va concesiona lui respectiva proprietate. Am aflat despre această intenţie a lui Rebreanu dintr-o scrisoare pe care el o adresase la Aiud profesorului Ludovic Jekelly, pe numele său de poet Aprily Lájos, scrisoare copiată de noi din arhiva Muzeului Petőfi din Budapesta şi publicată anul trecut în revista clujeană *Tribuna* (nr. 50 din 17–23 decembrie 1992). În acea scrisoare, Liviu Rebreanu îi solicita poetului maghiar veşti despre şedinţa consiliului în care s-a dezbătut cererea sa „şi dacă oferta mea a fost primită cu bunăvoinţa care i-ar asigura şansa de-a fi acceptat după ce va fi lichidat la Comitetul agrar vechiul proces de contract cu d. Talos". Mergând pe urmele acestei cereri, m-am adresat bibliotecarului Bibliotecii Colegiului Bethlen din Aiud, domnul Dionisie Györfi, care, scotocind la rugămintea mea vechea arhivă a Colegiului, a scos la iveală din registrul de protocoale ale şedinţelor, *A Nagyenyedi Réf Bethlen Kollégium 1923 évi elöljárósági gyüléseinek jegyzökönyve*, textul original, în limba maghiară, al discuţiei, pe care a avut bunăvoinţa să mi-o traducă în limba română. Acest text sună în felul următor: *Registrul şedinţelor Eforiei Colegiului „Bethlen Gábor" Aiud pe anul 1923. Şedinţa nr. 9 din 13 iunie 1923* (p.142–144):

„Dl Doczy Ferenc, inspector–profesor, prezintă oferta d–lui Liviu Rebreanu, conform căreia numitul doreşte să cumpere castelul de la Gârbova de Jos, împreună cu clădirile învecinate şi terenul agricol ce nu a făcut obiectul exproprierii, în suprafaţă de 19 iugăre arabil şi 20 iugăre pădure, iar în cazul aprobării contractului de vânzare–cumpărare, în termen de 8 zile achită suma de 100.000, iar în termen de 6 luni de la data achitării primei rate, va mai achita 100.000 lei. În cazul în care pădurea nu este de vânzare, oferă pentru cumpărare suma de 150.000 lei. Îşi menţine oferta timp de 1 lună de zile.

Referentul declară că terenul agricol – mai puţin pădurea – s-a vândut anul trecut numitului Tálos János. Referentul mai precizează: conform declaraţiei d-lui Tálos János et Comp. din 16 mai 1923, conform căreia contractul nu a fost aprobat de „organele statale competente" şi, prin urmare, termenele de plată în rate fiind depăşite şi având stringentă nevoie de cantitatea de o jumătate de vagon de grâu şi suma de 2.000 lei, reţinute în contul plăţilor, solicită restituirea de urgenţă a cantităţilor de mai sus în favoarea sa.

Referentul propune:

Având în vedere faptul că Comitetul agrar către care a fost înaintat contractul Tálos pentru revizie încă nu s-a pronunţat, să se aducă la cunoştinţa d-lui Liviu Rebreanu faptul că Colegiul se află momentan în imposibilitatea de a putea valorifica imobile, fără pericolul unor repercusiuni grave împotriva instituţiei. Iar d-lui Tálos János să i se comunice faptul că contractul aprobat de Consistoriu va trebui să aibă şi viza unui for laic, şi astfel contractul, având doar viza prealabilă a Consistoriului eparhial, s-ar putea anula înainte ca acesta să fie vizat de către forul laic.

Referentul mai atrage atenţia că la aprecierea solicitărilor, Eforia Colegiului trebuie să aibă în vedere şi faptul că în contractul Tálos cu privire la suprafaţa de 45 jugăre teren a fost stipulat şi aspectul cu privire la cazul în care reforma agrară ar suferi modificări, atunci Colegiul îşi rezervă dreptul de a răscumpăra şi intabula terenurile în cauză, inclusiv pădurea de la Gârbova de Jos, instituţia având mare nevoie de terenurile agricole în cauză."

Se vede de aici ca lui Liviu Rebreanu nu i-a fost dat să ajungă castelan la Gârbova, localitate aşezată pe dreapta şoselei Cluj–Teiuş, la cca 6 km de Aiud. Astăzi castelul nu mai există, fiind distrus prin anii 1943–1944. Dăm totuşi o fotografie mai veche a lui, luată din arhiva Colegiului.

Mircea POPA

CENTENAR
LUCA ION CARAGIALE

Cariera „dinastiei" Caragiale în literatura română, începută de Costache (1815–1877) şi continuată de Ion Luca (1852–1912), este încheiată de fiii acestuia: Mateiu Ion (1885–1936) şi Luca Ion (1893–1921). Dacă locurile primilor trei în fotoliile literare ocupate sunt necontestate, nu acelaşi lucru se poate spune în ceea ce îl priveşte pe ultimul dintre aceştia.

Luca Ion Caragiale, cunoscut sub numele de Luchi, s-a născut la 2 iulie 1893, în Bucureşti (din căsătoria lui Ion Luca Caragiale cu Alexandrina Burelly) şi va muri în condiţii incerte în iunie 1921. A locuit la Berlin, între anii 1904–1915, după care s-a întors în Bucureşti, împreună cu mama şi sora sa Ecaterina (căsătorită Logadi). A dus o viaţă de boem, necontrolată, mai ales după decesul ilustrului său tată. S-a făcut remarcat cu poezii de inspiraţie simbolistă şi modernistă, publicate în presa literară a timpului, înainte şi după primul război mondial, semnând şi cu pseudonime (Luca–Ion, Luca din Străoşti): *Flacăra* (1915), *Cuvântul liber* (1919–1920), *Hiena* (1919–1920), *Sburătorul* (1919–1920), *Viaţa românească* (1919–1920) ş.a.

Unicul său volum de versuri – *Jocul oglinzilor*, cuprinzând ciclurile: *Hrisovul Domniţei*, *Efigiile înfiorate*, *Chipurile sulemenite*, *Izvorul vrajei*, *Jocul oglinzilor* – apare postum, în 1972.

Împreună cu I.D.Gherea (1895–1978), fiul cel mic al lui Constantin Dobrogeanu Gherea, a scris romanul dedicat iubirii adolescentine, *Nevinovăţiile viclene*, publicat în *Viaţa românească* (nr.4, 5, 6/1920). Nu se poate discerne în ce anume a constat contribuţia fiecăruia în parte dintre cei doi autori. Cel mult, se poate considera a fi fost un experiment estetic sau, cel puţin, un document de viaţă. Romanul este de factură proustiană, unul dintre primele de acest gen din literatura română. Unuia, decesul i-a întrerupt activitatea, celuilalt, viaţa i-a oferit alte căi de fixare a personalităţii: filosofia (autor a două texte consistente şi nu lipsite de importanţă – *Le moi et le monde/ Eul şi lumea* şi *Despre câteva absurdităţi folositoare*) şi activitatea de pianist–acompaniator al lui George Enescu, în peste 300 de concerte în ţară şi străinătate.

A cunoscut bine literatura lui Fr. Villon, E.A. Poe, Hamsun ş.a., din ale căror creaţii a tradus, uneori, conştiincios de exact, alteori, cu aplicaţiune şi talent.

Dispariţia prematură din viaţă a lui Luchi Caragiale, la nici 28 de ani împliniţi, a fost deplânsă, printre alţii, de E. Lovinescu, care scotea în evidenţă, în 1926, în *Evoluţia poeziei lirice*, pe lângă „calităţile lui de asimilare" şi „virtuozitatea vădită în toate manifestările sale îndreptate de la sine spre paradoxal". Din cantilenele de iubire tomnatică, monotonă şi insinuantă şi elegiile uniforme, se distinge la el „discursivitatea laforguiană şi, mai ales, jocul prestigios al efectelor de asociaţii de cuvinte, dar nu şi de imagini." (E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Buc., 1981, p.267). „Eu ştiu că tu rămas-ai aceeaşi, zâmbitoare,/ Cu ochii mari de vrajă şi mâinile subţiri;/ Că spui şi astăzi vorbe bogate-n amăgiri/ Şi-ai buzele ca aripi ce tremură uşoare." (*Stanţe*, în *Sburătorul*, I, 17 ianuarie 1920, p.284). Au mai scris despre Luchi Caragiale, ca despre un poet înzestrat, dar având unele scăpări estetizante, Vintilă Russu–Şirianu (în *Flacăra*, VII, 30, 1922), N. Iorga (*Istoria literaturii româneşti*, II, 1934, p.285), G. Călinescu (*Istoria literaturii române de la origini*..., 1941), Al. Piru (*Istoria literaturii române*..., 1981), în timp ce Lidia Bote, autoarea unei monografii (Buc., 1966) şi a unei antologii dedicate simbolismului (Buc., 1968), nu-l include în nici una din cele două lucrări meritoase. În schimb, Mircea Scarlat (*Istoria poeziei româneşti*, IV, Buc., 1990, p.53–56) a încercat o restructurare a poziţiei instabile a posterităţii faţă de fiul cel mic al marelui Caragiale: „Poetul a vădit o mare disponibilitate şi, dacă nu s-ar fi stins atât de tânăr, ar fi devenit, probabil, unul din reprezentanţii de frunte ai modernismului moderat. Oricum, rămâne cel mai dotat şi mai modern poet din «dinastia» Caragiale."

În peisajul literar românesc, creaţia lui Luchi Caragiale constituie, prin fronda faţă de mijloacele clasicizante ale poeziei timpului, o resurecţie a baladei, anticipând maniera lui Marin Sorescu, dar şi „depoetizarea", practicată ulterior de Demostene Botez. Abordarea poeziei de formă fixă, când verslibrismul fusese acceptat, şi a stanţei lirice a lui Jean Moréas, de care se va îndrăgosti atât de mult Ion Barbu, constituie elemente distincte, faţă de colegii de generaţie (Ion Vinea, Adrian Maniu, Tristan Tzara ş.a.), de europenizare a poeziei noastre naţionale moderne.

La aniversarea centenarului naşterii lui Ion Luca Caragiale, să ne amintim nu numai a cui odraslă plină de har a fost, cât şi de faptul că, în puţinul timp cât i-a fost hărăzit să trăiască, poate fi considerat predecesor pentru unii şi asimilator talentat pentru alţii, un adevărat creator de tranziţie literară.

Mircea COLOŞENCO

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Alexandru ANDRIŢOIU

Exodul de păuni

lui Eugen Simion

I.

În tristă, enigmatică suită
sosesc păunii, mesageri de–azur,
cu ochi multipli–n coada smălţuită
şi, în coroană, tremur de mercur.
Păunii mistici, alegorici, vineţi
apar pustii cu paşii de stafii
şi cu privirea fixă care-n vine-ţi
strecoară brumă şi melancolii.

Îi bănuieşti, spre seară, după sclipăt,
după bătaia inimii-n absurd,
după afonul, monotonul ţipăt
dublat, a cobe, de ecoul surd.
Un vacuu rece-n preajma lor se face
ca-n lumi fără de vise şi–amintiri , –
încât te temi că sare să te-nşface
un Crai Păun din tagma de vampiri.

Ascultă sunetele sugrumate,
a gol, re–ntoarse, ca din văgăuni!
Mă tem că-i semnul de saţietate
şi de declin în mersul de păuni.
Simt cum mă poartă-o umbră anodină
spre cel de-al cincilea–anotimp. Şi cum
vânt vânăt vânturându-mi prin lumină
mă-mpinge îndărăt, prin vămi de fum.

II.

Din ce fiord foiesc păunii–albaştri
şi vineţii? Din care aliaj
de ţipăt şi mutism? Cu care aştri
uitaţi şi morţi în veninos penaj?
Li-e de la moşii eschimoşi solia,
femele reci lângă frigizi claponi?
Sau, poate, ei ne-aduc morfologia
rarefiatei ginte de laponi?

Căci din Septentrion sosesc cu salbe
de sânge roşu atârnând la gât
şi-n oase cu fiorul nopţii albe
când urşii albi ţin lunii de urât.
Inşi ninşi, distinşi, descinşi din Kalevale,
din Ede, pe corăbii de Wikingi
se-opresc uimiţi să vadă-n cale,-n vale,
păunii, de fiorduri prinşi, ca-n chingi.

Ei cei fără de gratii şi coteţe, –
fără stăpâni şi fără servitori,
tot pribegind prin marea–le tristeţe
au coborât, dinspre gheţari, spre flori.
Ei vin, privind prin noi ca prin cristale,
şi trec pe lângă noi ca-n gări pustii, –
în ochi cu aurore boreale,
prinţi ai banchizelor fără Florii.

III.

În palma joasă le aducem mană,
grăunţe sudice ce–ademenesc, –
ci ei, sătui de vana lumii hrană,
cu stele şi luceferi se hrănesc.
Destinul lor este de cin serafic,
lucrarea lor e cu infinitiv,–
ei circulă după–al veciei grafic
şi platina le pune vârstei tiv.

Trist metronom li-e pasul. Evantaiul
din coadă, larg şi brusc deschis, se vrea
compas de pene ce măsoară raiul
şi-i bate-n grindi cui de peruzea.
Iar aripile când, zvâcnind, se-mbată
de semeţia clipei ce-a pierit,
sunt semn şi-nsemn venind dinspre zăpadă
spre tropicul topit şi toropit.

Luxoşi, păunii se-mpăună-n pene
La Sud, la Sud, de peste mări şi ţări,
de peste hărţi şi părţi, de peste vreme
şi se-albăstresc frumos ca nişte zări.
Iar eu rămân uimit ca-ntr-o geneză
când sună golu-n osul lor de-argint
şi somnul îi adună în asceză.
Văd nod de Nord în viscol nălucind.

IV.

Păunilor pribegi! Smălţimea voastră,
opriţi, popriţi suita-vă de cin,
măcar puţin la casa mea sihastră
sub înverzitul iederei declin!
În curtea curbă v-am săpat havuze
cu ţărmul glacial–marmoreal
ca-n Nord. Dar adumbrit de flori lehuze
şi alintat de caldul apei val.
Veniţi! Mi-s porţile deschise foarte!
Ferestrele prin care vă pândesc
sunt ca lunetele scrutând spre Marte
de pe un glob ciudat de pământesc.
Veniţi! Grăunţele îmbietoare
ce vi le-am presărat spre poarta mea
sunt stropi de lacrimi şi sunt stropi de sare
şi, pe ici–colo, câte-un strop de stea!

Căci vă aştept în pragul de durere
şi, alb, vă sorcovesc, zvonind prin frig,
o muzică plutită prin tăcere,
acorduri din Sibelius şi Grieg.
Tot ce-i al meu, al vostru va să fie,
vă voi culca în pomi cu baldachin,
pe crăngi de linişte şi poezie. –
Voi bea, ca-n Thule,-n cinstea voastră, vin!

V.

Păunii tac şi pleacă mai departe
ştiindu-şi rătăcirea pederost.
În urma lor se face gol prin soarta-mi. –
Ei, parcă–au fost sau, poate, nici n-au fost.
I-am aşteptat cântând, pe sub fereastră, –
acum mi-e teamă că au dispărut
cu trena lor ceţoasă şi albastră
şi că sunt participiul trecut.

În tristă, enigmatică suită
se sting păunii, mesageri de–azur
cu ochii–nchişi în coada smălţuită
şi, în coroană, tremur de mercur.
Păgâni, păunii, parabolici, vineţi
ah! trec tiptili cu paşi ca de stafii
şi cu privirea rece care-n vine-ţi
strecoară brume şi melancolii.

Păunilor pribegi, smălţimea voastră,
opriţi-vă destinul peregrin
măcar puţin, la curtea mea sihastră,
sub decadentul iederii suspin.
În lutul dulce v-am săpat havuze
cu marmură ca gheaţa de la Nord, –
în jur cu arbori şi cu flori lehuze
prin care vântul bate ca un cord.

Dar ei privesc prin noi ca prin cristale
şi pleacă, în spre zări, rotacizând
consoane reci, lipsite de vocale
ce lasă umbre sure pe pământ.
Ei pleacă măturând, cu coada, veacul
şi lumea. Paşii nici nu li se-aud.
Din Polul Nord, exodul lor, posacul,
ursuz se-ndreaptă către Polul Sud.

POEM CU EURIDICE

Înstrăinată Euridice, sunetul îmi pare gol
în forma oarbă a orei de metal,
în care intri paznic de cristal,
abia plecând într-un ocol!

Zidită pace în umbre se răsfaţă
aedul între miere şi moarte
pătrunde cu versul departe,
chiar dacă măştile îi ţipă-n faţă.

Hotar ce cade doar în noapte,
când clipa ne întoarce capul
purtăm cuvintele în şoapte.
O stea-n poem mereu se-arată,
iubirea gustă din blestem,
când timpul are lira lui mişcată.

NOSTALGIE DE VARĂ

Închisă-n descântec
vârsta mea, vârsta mea;
nici o clepsidră oprită pe creste,
nici un cuvânt tălmăcit mai târziu
nu te odihneşte.
Cu fiecare gând vine-o lumină străină,
lasă pustiu între file
şi loc amintirii să ne descrie.

ÎNTREBĂRI DIN TIPAR

Unde sunt?
Unde am îngropat nopţile?
Înăuntrul meu e numai ploaie,
frigul deşiră greşelile din trunchi.
Unde este liniştea – preacurată vindecare –
prin teama ce mă continuă?
Azi, mâine…
Dezacord…
Unde voi fi?
pedepsită de nefiinţă.

Rodica ONIGA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valentin SILVESTRU

Un clasic al scenei

Când spunem că Liviu Ciulei e cea mai proeminentă personalitate a teatrului românesc din a doua jumătate a veacului nostru ne referim la actor, regizor, scenograf, arhitect, director, animator. Străluceşte în toate şi oriunde iscăleşte o lucrare. Gânditor original, are modul său personal de a interpreta operele literare prin uimitor de ample şi ramificate raportări la fenomene din istoria culturii. E un om al prezentului. Care percepe, prin distilări ale faptelor, direcţiile, în timp, ale mişcărilor din viaţa societăţii. Posedă capacitatea, rară, de a da unui spectacol dimensiuni grandioase prin situări ale sensurilor într-un arc universal. Comunică idei importante în chip simplu, luminând esenţe şi lăsând, deliberat, în penumbre enigmatice ceea ce e ambiguu ori echivoc şi nu se cere desluşit până la capăt, deoarece se află în teritoriul de vis al poeziei.

Constructor riguros, îşi înfăptuieşte proiectele cu sistemă şi fără abandonuri. Îndrăznelile sale nu poartă pecetea ostentaţiei vanitoase; originalitatea îşi are rădăcinile în dorinţa de a descoperi adevărul şi a-l exprima indubitabil. Spiritul său tutelar îmi pare a fi Dedal.

Îi datorăm cea mai frumoasă creaţie shakespeariană de pe scena românească: *Furtuna*. Şi cea mai reprezentativă montare brechtiană: *Opera de trei parale*. Iar de la 30 ianuarie 1972, când Caragiale împlinea şaizeci de ani de nemurire, cel dintâi spectacol cu *O scrisoare pierdută* liber de canoane estetice, deschizând seria exegezelor scenice realizate în cheia teatralităţii moderne, a uriaşei opere.

A recomandat spectatorilor noştri autori până la el necunoscuţi. Printre ei, Georg Büchner, Clifford Odets, Richard Nash, Tennessee Williams, William Saroyan, Antonio Buero Vallejo. A dat viaţă scenică, pentru prima oară la noi, unor creaţii dramatugice de relief: *Sfânta Ioana* de G.B.Shaw, *Lungul drum al zilei către noapte* de O'Neill, *Copiii soarelui* de Gorki, *Play Strindberg* de Dürrenmatt.

A propus lumii teatrale concepte noi, în perioade de reevaluare a noţiunilor ce deveniseră anacronice. „Reteatralizarea teatrului", „viziune sincretică organică", „realism sintetic" au fost nu numi producte speculative, ci termeni operaţionali ce au potenţat creativitatea în domeniul artei dramatice şi al teatrologiei.

A zămislit filme celebre. A proiectat lăcaşuri ale Thaliei. A desăvârşit personalitatea Teatrului „Bulandra", ca director şi, tot ca director, cea a teatrului american din Minneapolis. A contribuit la afirmarea multor actori şi regizori tineri. Nu s-a amestecat în fleacuri ale vieţii de toate zilele, dar a ieşit, curajos, în arenă când a socotit că e absolut necesar, plătind, de altfel, greu acest curaj.

E notoriu în lumea întreagă; creaţiile sale pe scene americane, europene, australiene sunt considerate repere în mişcarea teatrală din ţările unde au avut loc.

Nu a cunoscut veleitatea de a fi altceva decât ceea ce este, prin har şi vocaţie, nu l-a încercat niciodată invidia colegială, nu s-a coborât nicicând la manevre de culise. Ştie să măsoare distanţele şi să deosebească limpede valoarea autentică. Îşi respectă profesia şi iubeşte cu pasiune arta căreia îi închină întreaga existenţă. Dar nu se manifestă clamoros, ori viforos. În această privinţă, i se potriveşte versul lui Ungaretti: „Adevărata dragoste e o linişte aprinsă"

La 70 de ani – în iulie 1993 – Liviu Ciulei e un clasic al teatrului. El e printre aleşii care, cu fantezie, „Dă naştere acelor neştiute/ dar tuturor le întocmeşte chip/ şi aburosului nimic tot el îi află/ Sălaşul potrivit şi chiar un nume" (*Visul unei nopţi de vară*).

George BANU

Umărul docil al lui Gaev

Făcând elogiul lui Gaev din *Livada cu vişini* pusă în scenă de Andrei Şerban, Liviu Ciulei vorbea despre umărul docil al unchiului care şi-a consumat viaţa în discursuri utopice şi delicii leneşe... În acest umăr şlefuit de timp Ciulei citea nu numai oboseala unui om, ci şi nobleţea unei clase. Dar cum orice observaţie profundă e încărcată de biografie, am recunoscut în fraza lui Ciulei un fragment de autoportret.

Fără a ceda clauzelor proprii oricărui exerciţiu omagial, ocazia reclamă totuşi o concluzie retrospectivă. O focalizare. Şi în atenţie pentru umărul căzut al lui Gaev am auzit ceea ce m-a atras dintotdeauna la Ciulei: refuzul efortului şi virtualitatea înfrângerii. Dincolo de arta sa, Ciulei a însemnat şi un mod de a fi, o prezenţă care nu a luptat cu timpurile, ci le-a rezistat tocmai prin refuzul de a se lăsa contaminat. Ciulei, asemeni lui Gaev, parcă a decis interior să nu le înţeleagă pentru a nu le adopta principiile şi a le refuza lecţia. El nu şi-a considerat copilăria ca o slăbiciune, nici naivitatea ca un handicap şi le-a conservat cu naturaleţe în şoaptele vocii, în lumina irisului sau seninătatea vorbelor. Ciulei şi-a salvat candoarea convins fiind că pentru a fi el însuşi nu putea schimba sensul sub care a venit în lume, acela al învinşilor. Cei care se transformă în refugiu pentru ei înşişi. Dar ceea ce aparent ia aerul unui eşec se converteşte până la urmă în câştig, căci Ciulei n-a cunoscut nici trădarea de sine, nici vânzarea de suflet. El le-a obţinut nu cu preţul unui conflict cu vremea, ci cu acela al unei senine, copilăroase îndepărtări. O recunoaştere de sine şi nicidecum o impunere de sine.



Silviu PURCĂRETE

Mândrie şi ruşine

Puţine sunt popoarele în stare să-şi izgonească oamenii valoroşi cu mai multă frenezie decât poporul român. Amar, la români, valoarea se cântăreşte mai ales cu măsura exilului.

Liviu Ciulei, mare artist, întemeietor al unei generaţii de mari artişti ai teatrului, idol şi legendă pentru generaţiile mai noi, îşi sărbătoreşte cei 70 de ani de viaţă, în exil. Un exil în care excepţionalele sale reuşite s-au chemat reuşitele unui artist român. Prilej de mare mândrie pentru ţară şi mare ruşine.

Valerian SAVA

Daimonul filmului românesc

Celebrându-l pe Liviu Ciulei la 70 de ani, e momentul să observăm că, atunci când cineaştii, filomogii şi cinefilii îl pomenensc, ei se referă deobicei exclusiv la ultima creaţie a regizorului în cinema, *Pădurea spânzuraţilor*, datând de nu mai puţin de 28 de ani. Destul pentru a intra în ceaţa uitării, chiar dacă se citează protocolar Premiului pentru regie obţinut la Cannes, iar titlul nu lipseşte, onorific, din nici o retrospectivă (deşi funcţionează şi amneziile, ca la recentul Festival al filmului românesc din Canada, organizat de Arhiva Naţională de Filme, unde printre câteva zeci de producţii nu s-a aflat *nici una* de Liviu Ciulei). Că nici valoarea acestei singure lucrări pomenite nu e pusă în întreaga ei luminiscenţă, e o durere în plus, consideraţiile sumare risipite pe ici, pe colo vorbind de virtuţile „ecranizării baroce" a romanului lui Liviu Rebreanu, cu circumspecţiile inevitabile în cazul acestei specii, fără înţelegerea a ceea ce această operă a adus nu numai la fondul de culturalitate al cinematografiei noastre, dar şi la necesara întoarcere a filmului modern către sursele literare şi ale artelor tradiţionale, numită „cinematograful impur".

Liviu Ciulei e mai mult decât realizatorul unui film de excepţie. Alături de Jean Georgescu şi Victor Iliu, el este unul dintre fondatorii şcolii naţionale de film, cu contribuţii esenţiale, unice, începând cu pelicula de debut, *Erupţia*, din 1957, ieşită pe ecrane în acelaşi an şi având frapante similitudini cu *Strigătul* lui Antonioni. Dacă Victor Iliu a fost numit un Angelicus al acelor momente de maximă ambiţie (Gopo dobândea în acelaşi an La Palme d'Or la Cannes cu *Scurtă istorie*), Ciulei ar fi, în sensul mitologiei romantice, Daimonul filmului românesc, cel care a stârnit pasiunea absolută a creaţiei într-un domeniu dominat până atunci de o stare vegetativă, el e cel care a privilegiat calea pragmatismului artistic desăvârşit, liber de improvizaţia amatoare. Iliu nu economisea cuvântul *geniu*, îl repeta când vorbea şi scria despre debutul emulului său: „un enfant terrible", „în arena circului nostru fabulos", „vrăjit de arabescurile uimitoare ale mişcărilor acrobatului" – o imagine tulburătoare a unei juventuţi de care ar trebui să ne molipsim retroactiv, pentru a putea porni mai departe, ca el acum 35 de ani. La mulţi ani!

Ion COCORA

Omul–teatru

De multe ori m-am întrebat cum ar face teatru Liviu Ciulei dacă s-ar afla singur pe o insulă. Ei bine, de fiecare dată mi-am răspuns: el nu trebuie să facă teatru de vreme ce e teatrul însuşi. Căci, se ştie, de la *Furtuna* la *O scrisoare pierdută*, de la *Play Strindberg* la *Somnul raţiunii* sau la uriaşa lecţie de teatru şi rafinament teatral care e *Visul unei nopţi de vară*, şi sigur mi-au scăpat din această înşiruire un număr însemnat de spectacole antologice, Liviu Ciulei a gândit şi construit lumi în care s-a imaginat pe sine şi s-a raportat pe sine, înfăţişându-se ca un creator total, dovedind că este un mare talent şi o mare personalitate, indiferent că se manifestă ca regizor, actor ori scenograf. Pe o insulă, deci, singur trăind, ar fi chiar un om–teatru. Şi ce om! Şi ce teatru! Un om–artist pentru care arta teatrală constituie frumuseţe, armonie, muzică a cuvântului şi trupului, a mişcării, dar mai ales adevăr, sensibilitate, profesionalism ce se exersează scrupulos până şi asupra celui mai mic detaliu, simplitate. Un teatru în care Liviu Ciulei îndeplineşte rol de magician, de vrăjitor, în care regizorul, scenograful şi actorul conlucrează şi împing expresia scenică la limita capodoperei sau deseori dincolo de această limită. Discursul teatral dobândeşte astfel o distincţie şi o transparenţă ce dau senzaţia de ireal, de univers populat cu iluzii care încântă spectatorul. În consecinţă, creatorul unor asemenea lumi atinge în arta teatrului desăvârşirea. Sunt lumi complexe, cu două feţe, care se completează organic. Una e lumea ca teatru. Alta e teatrul ca lume. Ca orice creator nepereche, care încorporează în el nu numai cei trei artişti de talie pe care i-am amintit, regizorul, actorul, scenograful, ci şi exegetul, spectatorul ideal şi pedagogul nu mai puţin ideal, iar toţi împreună reprezintă, astăzi, la zi aniversară, legenda Liviu Ciulei. Poate e şi motivul pentru care îmi vine greu să cred că o legendă poate să aibă vârstă. Cum însă calendarul aşa spune, la fel cum a mai spus-o şi în cazul altor mari oameni ai scenei, să-i urăm artistului creator de miracole „La mulţi ani!" şi să-i mărturisim că teatrul românesc pururi îl cinsteşte şi pururi îi duce dorul.

Radu BĂIEŞU

Miraculosul Ciulei

Stanislavski a creat un sistem de lucru pe textul dramatic şi cu actorul. Iar pentru că boşilor sovietici lucrarea le-a plăcut tare mult, s-a decis ca toată lumea să facă teatru numai în felul acela. Bătrânul maestru a murit, la fel ca şi cei care au încercat să facă altfel decât spusese el (cine ştie pe unde-or putrezi oasele nefericitului Meierhold?), iar „sistemul" s-a transformat în aşa numitul curent „realist". Pe scenă, copacii de mucava aveau mii de frunze şi frunzuliţe vopsite cât mai „artistic", la piesele lui Cehov se puneau vişini cu vişine autentice în ele, pe scenă intrau cai adevăraţi, figuraţia era uriaşă, fiecare subiect era trimis riguros în epoca din care provenea, boierii aveau caftane, romanii peplum–uri, comisarii uniforme regulamentare până la ultima cataramă. Ca ţară vasală, România aplica şi ea „sistemul", producând un lung şir de monştri, ce năuceau spectatorii şi le strepezeau dinţii actorilor. Asta până când Liviu Ciulei a montat „Cum vă place?" Acest spectacol a spart formalismul tembel al ramolitului realism sovietic, inaugurând cea mai viguroasă perioadă a teatrului nostru. Ciulei a spulberat dintr-o dată terorizanta dogmă, iar prin spărtura făcută de el în zidul prostiei, a pătruns în lumea teatrului mondial o pleiadă de regizori extraordinari, dintre care am să-l amintesc doar pe Lucian Pintilie. Cel mai drag spectacol de teatru, pentru mine, rămâne „Elisabeta I", în regia domnului Liviu Ciulei, cu minunata Clody Berthola în rolul titular. Niciodată nu m-am simţit atât de fascinat de teatru ca în serile în care vedeam şi revedeam minunatul spectacol. Acolo, la „Bulandra", din eforturile lui, s-a născut un stil, o manieră de a face teatru, pe care, indiferent de numele regizorului de azi, o simţi în fiece spectacol. În actorii trupei s-a imprimat, ca un sigiliu, acel „ceva" specific „lui". N-a fost vorba doar de spectacole mari („Furtuna"), ci de ceva mult mai adânc, mai profund. Actorii, personalul teatrului, spectatorii s-au molipsit cu toţii de generozitate, blândeţe şi modestie, care sunt atributele celor cu adevărat dăruiţi cu har de Dumnezeu. Unii au rămas aşa câteva ore, alţii pe viaţă. Actorii vorbesc plini de veneraţie despre domnul Ciulei, iar dintre regizori, încă nici unul nu l-a atacat sau contestat. El este un om fără duşmani, într-o lume atât de dură şi devorată de patimi, cum e cea a teatrului. Am cunoscut pe cineva care a lucrat cu el în America, la „Arena Stage" din Washington. Îmi povestea că şi acolo e privit de cei din jur exact ca aici, în România. Nu doar un mare regizor („Hamlet"-ul de la „Arena Stage" a rămas ca un moment de referinţă în istoria montărilor Shakespeare din America) ci şi un animator, leader ce a ştiut să stimuleze acele însuşiri pozitive ale tuturor ce i-au stat în preajmă.

La Cannes, singurul mare premiu obţinut vreodată de ţara noastră a fost cel oferit pentru „Pădurea spânzuraţilor". Asta ne îndeamnă să credem că Liviu Ciulei n-ar fi tocmai străin de arta filmului. Pe vremea lui Ceauşescu, din motive lesne de bănuit, n-a fost lăsat să mai facă film, dar acum, când s-a potolit cenzura, de ce, oare, nici o casă de film nu îl invită să lucreze? Acum mai mulţi ani, se vorbea prin Buftea de nişte proiecte cinematografice, care fuseseră refuzate de Cabinetul 2. Poate mai există. Glorioasa noastră cinematografie a îngrămădit prea mulţi bani în prostii filmate de feluriţi netalentaţi şi mediocri, ca să nu-i ofere lui Liviu Ciulei şansa de a mai face un film, fără indicaţii de sus şi subiecte prefabricate. Zilele acestea, domnul Ciulei împlineşte 70 de ani, ar fi momentul potrivit de a i se oferi acest cadou.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Îmbarcarea spre vis

Într-o lume agitată, hărţuită cu motiv sau fără, solicitată până la isterie de cele mai contradictorii tentaţii, tensionată paroxistic, găsind prea puţin timp, forţă şi disponibilitate pentru lucrările spiritului, o expoziţie de artă – şi încă naivă! – pare un gest excentric. Oarecum suspect, sau măcar de neînţeles.

Şi totuşi, *Salonul naţional de artă naivă* (Galeriile ARTEXPO, etaj 3, „Teatrul Naţional") şi-a asumat cu seninătate consecinţele gestului de a reuni – şi chiar premia – lucrările acelor artişti pe care, la începutul secolului, exegeţii îi mai numeau şi „ai inimii sfinţite". Se relansează astfel nu numai interesul pentru un capitol al artei viu, proteic, ci şi discuţiile/ disputele în jurul său. Fireşte, şi ele vii, proteice, necesare, în mod obiectiv polemice şi pasionale. Căci legiferarea acestui fenomen, oricum existent în substratul originar al creaţiei culte, marca încă una din revoluţiile artistice ale epocii moderne. Iniţial un joc al avangardei pariziene, dornică de mistificări şi truculenţă, o provocare menită să vexeze spiritul burghezului comod şi habitudinile plate, gestul acreditării artei naive avea să depăşească simplul scandal, instaurând o nouă perspectivă estetică. De fapt, se produsese *o revelaţie* autentică, iar jocul devenise *un miracol.*

Dar după epuizarea entuziasmului provocat de „clasicii" genului – Rousseau Vameşul, Séraphine, Vivin, Bombois, Grandma Moses – apar şi complicaţiile. În primul rând cele legate de terminologie. Dar jocul filologic al definiţiilor, oxtrem de numeroase, pitoreşti sau sofisticate, ascunde reala dificultate a *delimitării categoriale.* Ce este un artist naiv, cum îl recunoaştem, până unde se întinde proprietatea termenului, care este universul specific al sintaxei şi morfologiei, cum discernem valoarea în afara criteriilor curente, sunt întrebări ce vizează nu doar conceptul, ci însăşi condiţia subiectivă şi obiectivă a fiinţei creatoare.

Aceleaşi întrebări apar, inerent, şi în cazul *Salonului* nostru, remarcabil calitativ. Artiştii prezenţi sunt, cel puţin în principiu, lipsiţi de o şcolarizare academică, adică metodică, organizat coerentă şi cu finalitate socio-profesională. Dar, oare, mai există percepţie pură, neinfluenţată iconografic, în condiţiile „satului global" care este lumea de astăzi? Criteriul relativ ar putea rămâne doar puritatea sentimentului, ingenuitatea perspectivei şi a mijloacelor, observarea fabulos–narativă a realităţii şi încercarea de transcriere la scară totală, cosmică aproape. Sub acest arc, mai mult confortabil decât exact, s-ar plasa creaţiile unor artişti ca: *Aurora Nafornită, Maria Trifu, Mircea Cojocaru, Gh. Carapavel, Vasile Filip, Rodica Nicodin, Gh. Boancă* sau *Costache Agachi*, la care pendularea între înregistrarea realităţii, cu accente subiective explicite, şi recompunerea ei fabuloasă, onirică uneori, poate deveni un alt criteriu de clasificare.



Nicolae Pantelimon (Timişoara): „La fân"

Imaginile din Salonul naţional de artă naivă aparţin arhivei Centrului Naţional al Creaţiei Populare – director Victor Parhon, consilier artistic Vasile Savonea, autor al reproducerilor prezente în paginile 3, 7, 8, 9, 13 şi 16 din acest număr este Emanuel Pârvu

M-aş opri asupra cazului *Cameliei Ciobanu*, un pictor animalier subtil, şi al lui *Gh. Opriş* care, utilizând documente şi cronici rurale locale, reconstituie o istorie a românilor transilvăneni în secolul trecut, cu poezie conţinută şi austeritate de proces–verbal. Iar „Zborul lui Aurel Vlaicu peste oraşul Târgu-Mureş" este o piesă antologică, de muzeu. Cu binecunoscutul *Emil Pavelescu*, şofer de ambulanţă, intrăm în lumea periferiei bucureştene şi a literaturii de mahala, dar şi în spaţiul naivităţii educate, alimentată de frecventarea precedentelor culte. Cu *Petru Vintilă*, scriitor cu vaste lecturi de specialitate, frecventând muzee şi albume, intrăm într-o zonă în care naivitatea ar trebui căutată în alegerea deliberată a temelor şi în gustul pentru ingenuitate. Lucru valabil şi pentru *Mihai Vintilă, Gh. Ciobanu, Pantelimon Nicoară*, cu atât mai mult în cazul *Lucreţiei Racoviţă*, cu o viziune suprarealistă a lumii ca spectacol, sau al lui *Calistrat Robu*, care îi convoacă pe Bosch, Bruegel, Chagall, pentru a-l ajuta să-şi etaleze emoţiile sincere. Noţiunea de naiv, luată în sine, devine inoperantă astfel, ca şi la *Virgil Paştina*, excelent pictor de performanţă expresivă, sau la *Costel Bogatu*. Astfel, revenim la disputele începutului de veac, ne reamintim de Apollinaire, Uhde, Picasso, dar mai ales de condiţia artei naive ca sursă pentru multe atitudini ulterioare. Sau, ca un necesar câmp de recul şi termen de comparaţie inepuizabil, argumentând explicit necesitatea socio–culturală a creaţiei spontane, preocupare gravă pentru multe ţări foarte şic şi nicidecum cotropite de cultumici. În esenţă, ne aflăm în faţa unei forme de evadare în iluzii edenice sau măcar reconfortante, de robinsonism regăsit, la care avem acces, dacă vrem şi dacă putem, prin simpla pătrundere în timpul şi spaţiul altei lumi. O lume reală şi magică, încărcată de viaţă şi ritualuri agreste arhaice, de imediat cotidian şi permanenţă umană. Deci, virtuali contemplatori, îmbarcarea!

Virgil MOCANU

FILM

Cerul înstelat deasupra noastră... şi legea morală din noi!

Altădată nu priveam cerul. Pentru mulţi, „Cannes"-ul sau „Veneţia" sau „Berlinul" erau o iluzie. Marile competiţii erau transmise din om în om (telefonul arab). Acum le vedem. Acum participăm. Avem sentimentul că cerul plin de stele (stele de cinema vreau să spun) ne-a cuprins şi pe noi.

Să privim şi dincolo de aceste considerente. S-a întâmplat să particip la o masă rotundă pe mult discutata idee de integrare europeană. Cum să ne facem cunoscuţi în lume? Şi Breban şi Ţepeneag (venit proaspăt de la Paris) se întrebau cum să arătăm lumii că suntem un popor de poeţi, de scritori, de plasticieni, de artişti de teatru şi cinema?! Mă gândeam dacă noi suntem totuşi capabili să ne cunoaştem sau să ne recunoaştem aici, la noi. Dacă nu cumva, de la lipsa noastră de asociere pentru o idee nu ne vin toate relele şi toată izolarea! Mă gândeam dacă nu cumva „legea morală" nu e un slogan perimat. Ceva ce ţine de trecut sau pur şi simplu a fost inventat de propagandă.

Pentru că, iată, aici la noi, recunoaşterea este foarte greu de obţinut. Certificatul „de merit" trece prin sfera conjuncturilor sau, şi, mai grav, a bunului plac. Deschid reviste străine. Citesc elogii despre filmul documentar realizat de Ovidiu Bose Paştina – *Timişoara '89*. Faxul venit tocmai din Japonia este elogios la adresa filmului şi-l invită la un festival. Execelente notaţii despre *E pericoloso sporgersi*, filmul lui Nicolae Caranfil. Sunt cronici apărute în Franţa. Nimeni nu a văzut în România filmul. Nimeni, mai precis, nu a cerut să-l vadă. Cum nimeni nu a organizat o premieră normală documentarului lui Bose produs chiar de noi. Ba nu, a fost ceva, o întâlnire cu realizatorul, cu filmul şi cu câţiva prieteni în regim de Cinematecă. Un fel de „clasicizare" a peliculei. De aici, drumul spre naftalina arhivei e ca şi asigurat.

Pe de altă parte, un asemenea tratament naşte şi din cealaltă parte orgolii. Caranfil, invitat la Costineşti în concurs, cu mari şanse pentru premiu, acceptă, dar vine „în afara competiţiei". Argumentul: dacă am fost la Cannes, ce rost are să mă prezint la festivalul naţional? Îmi aduc aminte de emoţiile pe care le avea Krystyna Janda, interpreta filmului *Interogatoriul* – nu la Cannes, unde a luat premiu de interpretare pentru „son formidable numéro d'actrice" în '90, ci în '91 la Gdansk, la festivalul naţional – aclamată de polonezi şi de vaporenii marelui şantier, plângând cu trofeele în braţe, adică Marele premiu pentru un film tulburător şi premiul de interpretare pentru uluitorul personaj simbol al chinului dincolo de limite în lumea odioasă a puşcăriilor unde „din confuzie riscai să iei 10 ani şi apoi scuzele de rigoare". Să fiu bănuit de patriotism? Sau să fie marea actriţă bănuită de acelaşi lucru? Sau un alt exemplu care, normal, generează comentarii şi, din nou, pentru că e uşor, pentru că se poartă (nu, revenim la comunişti, la cripto-comunişti etc), a fost acela al selecţiei pentru Oscar. Candidaţi – *Hotel de lux* (Dan Piţa) şi *Balanţa* (Lucian Pintilie), adică un Leu de argint la Veneţia (pentru primul) şi elogii la Paris şi nu numai pentru cel de-al doilea. Greu să iei o decizie. Câştigă nu mentalitatea de gaşcă şi nici de turmă – ci obsesia premiului internaţional. Discutabil? Evident.

Şi marile competiţii au un palmares discutabil. Antonioni a revoluţionat cinema-ul şi a fost fluierat copios. Kurosawa a făcut să se vorbească despre Japonia şi a fost „trădător" pentru ţara lui, o bună perioadă. A europenizat secretul nipon. A tradus în convenţie ceea ce era ritual şi cifru – Nô şi Kabuki. Wenders a luat Cannes-ul cu *Paris–Texas* şi şcoala germană (adică noul val) l-a acuzat de „americanizare". A fost nu fără maliţie şi răutate numit „scribul lui Coppola". Tot aşa cum Pintilie a fost deseori acuzat de „imaginea nefavorabilă a ţării în lume" sau Piţa de „parabolă goală", ce sună precum tinicheaua „laşitatea de a înfrunta realul". Alţii au vorbit despre *Balanţa* la superlativ, au apărat filmul până la partizanat, uitând că filmul acesta se apără singur. Uitând că Pintilie nu are nevoie să fie apărat, ci înţeles. Iubit. Asumat de naţie ca un dat. Nici *Hotel* nu avea nevoie de apărare, pentru că în faţa lui stătea o distincţie greu de obţinut, rară şi care va deveni tot mai rară. Opiniile pro sau contra dau savoare – alţii zic „valoare" filmului. Opiniile decente, însă. Făcute în deplina convingere că deasupra este, totuşi, un cer înstelat şi în noi o lege morală.

O delegaţie de chinezi care a vizitat Uniunea Cineaştilor a văzut cele mai importante filme în vederea unor selecţii. China este o forţă cinematografică. Şi delegaţia conţinea doi reputaţi esteticieni. Ei au preferat genul de film *Casa din vis* (Ioan Cărmăzan). Au vorbit mai mult de *Patul conjugal* (Mircea Daneliuc) decît de *Balanţa*. Să fi fost imorali? „Cu greşeli în planul estetic, filmul are o percutanţă zdrobitoare asupra spectatorului prin factorul realitate" – iată verdictul dat de Chen Ruo Ying. Să-i fi pus în faţă articolele despre „muntele de gunoi" invocate cu plăcere de cronicarul local, referitor la ultima „patimă" a lui Daneliuc?

Este *Cel mai iubit dintre pământeni* (Şerban Marinescu) un act de cultură? Se poate discuta. Se poate analiza filmul vis-à-vis de opera lui Preda. Dar de aici şi până la ideea „regizorului–caloriferist" este o distanţă, pe care cerul înstelat o suportă, dar cum stăm cu legea morală din noi?! Ca să intrăm în Europa, trebuie să ne cunoaştem pe noi aici, vorbea Ţepeneag şi eu mă gândeam că începem să ne cunoaştem foarte bine în deplină libertate, invocând chiar şi legea morală, dar care, iată, ea nu face parte din noi. Se află undeva prin cerul înstelat. Fără să devin patetic, nici poetic, fără să invoc blestemul tracic, recunoscând orgoliul ca stând la masă cu obrăznicia şi intoleranţa, vreau să vă mai spun că prin '86 eram invitat la Paradjeanov, în Gruzia, iar când spun acest nume mă gândesc la *Umbrele strămoşilor uitaţi (Caii de foc)*, la *Sayat Nova*, la *Culoarea rodiei*. Deci fiind în vizită la unul din marii cineaşti ai lumii, el mi-a vorbit de toţi regizorii gruzini de la Senghelaia la Gogoberidze, de la Abuladze la Ioselliani, punându-mi condiţia de la început să nu-l întreb nimic despre el. „Nici o grijă, o să o facă alţii!" – mi-a spus cineastul fără orgoliu, fără maliţie. Şi toţi ceilalţi au făcut-o, cu excepţia lui Ioselliani care plecase la Paris. Definitiv.

La ultimul festival de la New York, Cărmăzan a fost comparat, pentru filmul său *Ţapinarii*, cu Paradjeanov. Ce zâmbete ironice a generat această comparaţie! Ce glume dâmboviţene a stârnit mai demult, când exista o cât de mică solidaritate a breslei (nu mă refer în năravuri levantine, căci ea există şi acum) seria de articole italiene care erau titrate astfel: „Veroiu – un Visconti român" sau „Un Bergman transilvănean"!

Dincolo de *legea morală*, cauţi, totuşi, un reper. Ţi-l dă criticul. „Ce să-i faci, înainte erau legile cenzurii, astăzi este legea economiei de piaţă. Iar noi facem filmele cum realizăm automobilul Dacia!" – îmi spune cu un aer obosit, privind cu jind, la stop, cum trec BMW-urile, Mercedes-urile, Toyotele şi nu se mai face o dată verde. Să trecem şi noi.

Laurenţiu DAMIAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Modelul latin

Era vorba, în 1990, să apară la Iaşi o revistă de cultură, cu menirea de a reimpulsiona conştiinţa latinităţii noastre. Solicitându-mi-se colaborarea, am trimis articolul ce urmează. El poate fi recuperat, am impresia, de vreme ce „modelul latin" rămâne pentru cultura universală, şi cu atât mai mult pentru cea românească, actual în permanenţă.

Nu cred să existe în literatura comică universală un tip mai ridicul, la modul savuros, decât pedantul. Între pedanţi nu găsesc un personaj mai pitoresc decât profesorul de latină. Oricine a urmat un liceu înainte de reforma comunistă a învăţământului îşi indentifică, absolut sigur, în portretul generic al profesorului zugrăvit de Călinescu în cunoscuta poezie, unul dintre propriii dascăli: „Profesorul de latină în clasă intra cu zel / Cum suna din clopoţel. / (...) Foarte meşter la scandare, nicicând nu părea sătul / De Properţiu şi Catul./ Declama în gura mare, sugând buza cu nesaţiu, / Pe Virgil şi pe Horaţiu". Automat ne răsare în minte, când vine vorba de limba latină, şi Marius Chicoş Rostogan, „pedagogul de şcoală nouă" al lui Caragiale. Acesta nu predă respectiva materie însă, ardelean, citează frecvent dictoane latineşti. A vorbi latineşte a devenit, pentru generaţiile de după al doilea război mondial, şi nu doar în România, ceva echivalent cu preţiozitatea ridiculă, cu afectarea, cu fandoseala. Şi, în anumite cazuri, chiar este.

Învăţată în şcoala medie, şi beneficiind cândva chiar de un relativ mare număr de ore (patru pe săptămână, în timpul anilor mei de „ucenicie"), latina era, totuşi, considerată, de multă vreme, o „limbă moartă". Eminescu evocă, în *Scrisoarea II,* orele de gramatică latină cu o nostalgie duios ironică. „Cu murmurele lor blânde, un izvor de *horum-harum* / Câştigând cu clipoceală *nervum nerum gerendarum*"

Nu fără a pleda, de pe altă parte, în publicistica sa, mai convingător decât oricine, pentru acordarea ponderii cuvenite în procesul instructiv-educativ, studierii limbii strămoşilor romani! Total depreciată a ajuns a fi limba latină în învăţământul românesc (şi nu doar românesc) întemeiat pe concepţia marxist-leninistă. „Şcoala veche - afirmă Lenin, în celebra cuvântare publicată sub titlul *Sarcinile uniunilor tineretului* – a fost o şcoală a buchiselii; ea silea pe oameni să-şi însuşească o sumedenie de cunoştinţe inutile, de prisos, care îmbâcseau minţile şi transformau generaţia tânără în slujbaşi croiţi pe acelaşi calapod". Iată motivaţia principală a excluderii latinei din învăţământul de cultură generală, sau a marginalizării extreme. Limba latină apărea gândirii mărginite, fanatizate, ca una dintre disciplinele prin excelenţă inutile, discipline ce implicau „buchiseala", însuşirea de cunoştinţe menite doar să „îmbâcsească minţile". Efectul dăunător al acestei judecăţi s-a făcut simţit în formaţia tuturor absolvenţilor de liceu, şi chiar de facultăţi cu profil filologic, din cei peste patruzeci de ani de dictatură - cu excepţia, fireşte, a celor ce au studiat latina în particular. Şi totuşi, e puţin probabil că întreaga lume intelectuală, sau majoritatea ei, realizează - azi - însemnătatea funcţiei formative a unui asemenea studiu.

Deficitul de ordin educaţional nu ar dispărea, natural, prin simpla reintroducere în planul de învăţământ a cât mai multor ore de limbi clasice; de latină, în special. O asemenea procedare, pur birocratică, ar echivala cu crearea unei tipice forme fără fond. Ca orice alte materii, şi latina sau greaca pot fi predate bine sau prost. Pot fi predate într-un spirit şi un stil care să facă posibilă redimensionarea personalităţii elevului sau la moduri ce nu duc decât la, într-adevăr, împovărarea inutilă şi „îmbâcsirea" intelectului. Însuşirea „limbilor moarte" modelează fericit individualitatea în măsura în care se formează prin ele gândirea corectă, disciplina minţii. „Precum gimnastica dezvoltă toate puterile musculare şi dă corpului o atitudine de putere şi tinereţe - scria Eminescu, în 1880, în *Timpul* – tot astfel pururea tânără şi senină antichitate dă o atitudine analoagă spiritului şi caracterului omenesc". Laitmotiv al demersurilor sale pentru optimizarea învăţământului, ideea de a se imprima acestuia un caracter formativ face din Eminescu un adversar neînduplecat al metodologiilor didactice rudimentare şi rutiniere prin care se impune sau se tolerează aglomerarea mecanică de date, învăţarea pe dinafară. În concepţia poetului nostru naţional, menirea învăţământului clasic e tocmai de a spulbera asemenea metodologii, de a curma ineficacitatea educaţională a simplei „îngrămădiri de cunoştinţe", a transformării elevului într-un „hamal care-şi încarcă memoria cu saci de coji ale unor idei străine". Utilitatea „studiilor clasice" constă, după el, în virtutea acestora de a „creşte", a spori personalităţile în devenire. „Caracterul (...) unei şcoli bune" se exprimă în capacitatea ei de a determina pe elev să înveţe mai mult decât i se predă, mai mult decât ştie însuşi profesorul". Bună e acea şcoală care suscită „interesul inteligenţei" şi mobilizează „simţurile şi inteligenţa" în asemenea măsură încât „elevul ajunge prin proprie gândire la rezultatele care nu stau în carte". În acest sens educă fiinţa studiile clasice, dacă sunt predate adecvat. „Studiile clasice – scrie Eminescu, în *Timpul* din 6 septembrie 1881 – *cresc* spiritul şi caracterul tinerimii. Ceea ce câştigă cineva prin ele, dacă sunt bine predate, este aptitudinea de a înţelege lesne, de-a coordona repede orice *altă* materie a cunoştinţei omeneşti". Ca „dovadă netedă pentru influenţa educativă a antichităţii", poetul-pedagog naţional menţionează „faptul că tocmai statele acelea cari au cultivat-o mai mult sunt cele mai înaintate". Studierii antichităţii se datorează, în interpretarea lui, „redeşteptarea culturii în genere"; altfel „n-ar exista în genere o cultură acătării". Limbile clasice, limba latină în special – se poate adăuga – modelează spiritul cu aceeaşi eficacitate ca matematicile. Cu deosebirea că ele nu-l orientează spre abstract. Mai mult decât oricare altă disciplină umanistică, latina poate deveni un instrument al educării concretului existenţial, pentru deosebirea esenţialului de superfluu, pentru ierarhizarea judicioasă a oricăror date ale cunoaşterii, formularea clară, coerentă, a judecăţilor. Cine e în stare să analizeze corect o frază latină gândeşte logic orice problemă.

Evident, „studiile clasice" includ şi alte domenii decât cel lingvistic. Domeniul filosofiei, al istoriei, al retoricii, al ştiinţelor juridice. Sintagma „cultură clasică" e, până la un punct, sinonimă cu sintagma „cultura generală". Prin „cultură" înţelegând cultivare a spiritului prin „umanităţi", luciditate şi înţelepciune, bazate pe cunoaşterea descoperirilor şi creaţiilor definitorii din toate timpurile ale minţii umane. În acest înţeles, *homo clasicus* nu-i altceva decât *homo,* pur şi simplu. Odată cu apariţia „idealului clasic", scrie Tudor Vianu, în *Idealul clasic al omului,* „pare a se naşte nu numai omul clasicismului, dar omul pur şi simplu în înţelesul moral pe care-l putem da acestui cuvânt". Şi dacă a fi „calsic" e tot una cu a fi uman (la un nivel ridicat de intelectualitate), „idealul clasic al omului este (...) o structură eternă, un model uman permanent, capabil să fie restaurat şi să dirijeze cultura omenească în orice moment". Analog vedea „sensul clasicismului" şi Călinescu şi când, într-o poezie, se declară „grec", autorul *Laudei lucrurilor* nu face decât să portretizeze omul la vârsta paradisiacă a detaşării de animalitate.Într-un mai avansat stadiu evolutiv, „grecul" poate fi numit şi „latin". Cultura latină a preluat caracterele celei greceşti, Helada s-a mutat în Italia. Istoric, Bizanţul devine „a doua Romă", grecii îşi zic „romani". Prin romanizarea lumii helene, calitatea de *homo clasicus* e asumată de *homo romanus.*

Este romanitatea un climat spiritual propice creaţiei artistice, înfloririi literaturii? În reprezentarea unora dintre cele mai proeminente personalităţi ale culturii româneşti, nu. Tânărului Blaga, latinitatea îi apărea „liniştită şi prin excelenţă culturală", altfel spus: mai mult asimilativă decât creatoare. Sursă de creativitate ar fi, în schimb, „fondul nostru nelatin", „subconştientul barbar". „Exuberant şi vital", acesta „sfârtică" adeseori „simetria şi armonia latină", tulbură „idealul lesnicios al celor mulţi îngâmfaţi", al celor ce „aparţin trecutului cu pozitivismul lor sec sau neastâmpărat". Refuzând limitarea la „idealul cultural latin", care nu e croit în asemănare *desăvârşită* cu firea noastră mult mai bogată", încorsetarea „într-o formulă de claritate latină", cu ignorarea „atâtor altor posibilităţi de dezvoltare", Lucian Blaga semnala, în 1921, colosalele potenţialităţi ale fondului autohton slav-trac şi identifica în omul prin care acestea se revelaseră, în „Hasdeu-misticul", „o apariţie simbolică" şi „un mare îndemn pentru viitor". Articolul *Revolta fondului nostru nelatin* n-a rămas fără urmări. A declanşat, dimpotrivă, o întreagă mişcare ideologică. Sub efectul lui, Hasdeu a devenit, în conştiinţa unor „gândirişti" şi mai ales a „trăiriştilor", în frunte cu Mircea Eliade, simbolul creativităţii tumultoase, romantice, în opoziţie cu Maiorescu, întruchipare a spiritului clasic moderator şi, în cele din urmă, sterilizant. Spre Hasdeu înclină, în deceniul al patrulea şi G. Călinescu – apologet, după al doilea război, al modului clasic. *Istoria* lui se încheie cu afirmaţia că „în fond suntem geţi" şi că, asemenea galilor şi briţilor, „am primit şi noi succesiunea spiritului roman", care s-a grefat pe „notele (...) etnice neschimbătoare esenţial" ale unui „popor străvechi". Ca urmare, conchide istoricul literar, spiritului galic şi brit trebuie să-i corespundă, prin sporire, spiritul getic".

Oricare i-ar fi virtuţile şi limitele, eficacitatea modelului clasic, inclusiv în expresia sa latină, în toate sferele culturii şi ale creaţiei este evidentă. Factorul determinativ al creativităţii este, indiscutabil, tumultul interior, neliniştea, însă pentru finalizarea năzuinţei la creaţie e necesară expresia. Nimic nu se poate comunica în afara limbajului articulat. Orice conţinut presupune o formă. *Forma dat esse rei...* Tot formă rămâne ce nu se include în haos, nonsens. Iar forma, orice formă, nu poate fi în idealitatea ei decât clasică. Chiar dacă nu ar poseda nici o altă însuşire (în realitate posedă multiple calităţi, spiritul clasic se dovedeşte în permanenţă productiv, cel puţin ca factor ordonator. Născut odată cu omul, cu limbajul, el va dăinui cât timp va exista specia omenească. Nu doar prin Dreptul roman, ci prin toate componentele sale, modelul latin e menit să orienteze veşnic funcţiile gândirii şi ale expresiei.

Anotimpurile... haiku-ului

PRIMĂVARA

Desculţă pădurea
Păşind spre martie
În sunete de clorofilă.

VARA

Pâinea aromind
Veşnicia ţarinei
La taina cinei.

TOAMNA

Trup de vară
Îngenuncheat
De strigătul cocorilor.

IARNA

Fulgi de zăpadă
Străbătând lumea pe jos
Pentru eternitatea seminţei.

Liliana GRĂDINARU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Deflate pomp and circumstancies
Strip of the robe of granite which hide
The true form of life behind stone
Take away purple and gold, grief and
sorrow
Take life, make it a dream again to follow
To eternity, not a thing deformed.

WOLE SOYINKA – NIGERIANUL,

LAUREATUL PREMIULUI NOBEL PENTRU LITERATURĂ, ALES „OM AL ANULUI“ de SOCIETATEA ROMÂNIA–AFRICA

Cuvintele cântau. Lin şi rar, unul după altul. Fiecare avea melodia lui. Şi sens lăuntric. În alunecare pe lira vocii de bariton, formau strofe limpezi care cereau, deopotrivă, cale liberă de continuare, dar şi oprire pentru cugetare. Pentru a se apropia cu gândul de filosofia cosmică a celui care a aşternut-o în versuri cu peste un veac în urmă. Totul se revărsa în jur, duios şi penetrant. Ca o şoaptă de mamă, ca un sfat de părinte chibzuit.

Oaspeţii, cum se întâmplă nu rareori în asemenea situaţii, erau pregătiţi pentru surprize. Dar, pare-se că nu îndeajuns. Căci după ultimul ton al cântecului, doar a acelei părticele din inestimabilul tezaur lăsat moştenire omenirii de EMINESCU nostru ridicată în slava Sudului de distinsul oaspete nigerian, în salon s-a aşternut liniştea. O linişte blândă, de taină. Ca o străfulgerare de un veac peste vârsta universului. Însuşi cel care mângâiase lira poeziei româneşti, WOLE SOYINKA, marele fiu al neamului YORUBA din inima Nigeriei, laureat al Premiului NOBEL pentru literatură în anul 1986, coborâse privirea, retrăgându-se în de sine. Ca pentru o rugăciune. Împreună cu toţi ceilalţi. Doar pentru o clipă. Însă una măreaţă. Ca o trezire dintr-un vis fericit, au izbucnit aplauzele. Şi zâmbetele. Către gazde, către vecin, dar mai ales înspre cel care nu reuşise să arboreze încă propriul surâs. Către cel care, pesemne, mai zăbovea puţin cu sufletul alături de Eminescu…

Oaspeţii au fost invitaţi aici, într-o casă românească situată într-o ţară chiar pe ecuatorul african, ca la o seară obişnuită. Au venit soli reprezentând state şi popoare de pe toate continentele - ambasadori, ataşaţi culturali. Ţara gazdă şi-a trimis personalităţi marcante ale vieţii culturale şi artistice. Nu putea lipsi nici presa. Cu blitzurile şi întrebările cu mare tâlc şi ţintă cu bătaie lungă. Şi cu microfoanele. Curiozitatea plutea în aer. Poate nu atât din cauza subiectului în sine. Căci se anunţase cu text clar chiar pe invitaţii: CUPA DE ŞAMPANIE CU PRILEJUL ALEGERII PROFESORULUI WOLE SOYINKA, LAUREAT AL PREMIULUI NOBEL PENTRU LITERATURĂ, „OM AL ANULUI 1992“ DE CĂTRE SOCIETATEA ROMÂNIA–AFRICA. Altul era motivul declanşator de aşteptare „în suspans“, care avea să dea serii prieteneşti de la ambasada României din Lagos originalitate şi, de ce nu am spune-o?, substanţă. Subiectul era Soyinka însuşi. Cel care, la cei aproape 59 de ani, a reuşit să fie trecut, într-o manieră unică, prin superlative în de toate. Original – ca nimeni altul. Inedit — la tot pasul. Imprevizibil – ca furtuna la Bermude. Şi, pe deasupra, agreabil interlocutor cu oricine şi oricând. Omul pentru care nu există subiect în ambientalul social, politic, cultural, economic să nu-l intereseze. Şi încă în cea mai mare măsură. „Turnul lui de fildeş“, de rarisima distincţie creată de raţiunea umanităţii – Premiul Nobel pentru literatură – este în realitate mai înalt şi mai întins decât Platoul Yoruba al triburilor natale. De unde vede şi simte frământările din jur. Şi acţionează în consecinţă. Necruţând nimic, mai ales atunci când la mijloc sunt interese sociale şi politice ale ţării în momentul de faţă, cum vor fi gândit ziariştii prezenţi la recepţie, grăbindu-se care mai de care cu întrebări.

Misiunea părea să-mi fi fost simplă. Într-adevăr, ce putea să fie mai plăcut şi mai onorant pentru un ambasador decât aceea de a patrona o atât de distinsă obşte şi să prezideze ceremonia în care să comunice hotărârea Societăţii „România–Africa“ de a alege „OM AL ANULUI 1992“ pe scriitorul nigerian Wole Soyinka, laureat al Premiului Nobel pentru literatură. Să adauge, apoi, că acest titlu de onoare a fost acordat distinsului om de litere, situându-l în rândul celor mai de seamă personalităţi din lume, nu numai ca o recunoaştere a contribuţiei sale la îmbogăţirea literaturii universale, ci şi ca un semn de mare preţuire a angajării poetului, romancierului, dramaturgului care este Wole Soyinka la promovarea, într-o manieră penetrantă şi constructivă totodată, a drepturilor omului în ţara sa şi pe un plan mai larg. Să sublinieze, de asemenea, că în balanţa hotărârii de către Societatea România–Africa au atârnat, nu în ultimă instanţă, legăturile de suflet, de om şi de scriitor pe care le-a dovedit distinsul omagiat la cunoaşterea literaturii române prin referirile substanţiale în conferinţele sale, ţinute la universităţi din întreaga lume, la marii clasici ai literaturii române ca Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, Eugen Ionescu. Apoi, putea oare să fie omisă exprimarea deosebitei satisfacţii pentru participarea laureatului Premiului Nobel la prima ediţie a Târgului Internaţional de carte de la Bucureşti din iunie 1992 în calitate de oaspete al Uniunii Scriitorilor şi al Ministerului Culturii din România? Nicidecum. Să se vadă că literatura românească este preţuită în lume! Să arate că asemenea vizite se pot constitui în adevărate punţi de circulaţie, în dublu sens, a valorilor culturii, iar în viitor ele să devină poduri trainice, capabile să asigure vehicularea dulcei poveri a tezaurului tradiţiilor vieţii spirituale şi a creaţiei literare şi artistice de la un popor la altul…

Pe toate le-am spus întocmai. Dar cu câtă emoţie? Nu de alta, dar parcă nu găseam cele mai potrivite cuvinte care să-mi exprime gândurile. Să redea măcar în parte intensitatea simţămintelor pe care le intuiam a fi acceptate de marele oaspete. Acelea de prietenie faţă de poporul român. Mi-a venit într-ajutor, în mod fericit, domnul G. Podureanu. Aflându-se în Nigeria în cea mai demnă de invidie coincidenţă, a luat parte la ceremonie, decizându-se cu greu pe al cui portativ să-şi aşeze vibraţiile. În primul rând, în calitate de traducător din limba engleză în limba română a unor poeme ale ilustrului poet nigerian, îi venea parcă mai la îndemână să-şi apropie lira de fiul Yorubei. Aplecat asupra stihurilor lui, îi va fi simţit probabil trăirea sufletească încă dinainte de a-l fi cunoscut personal în anul trecut. Lucru ce duce la legământ, negrăit şi nescris, dar loial şi măreţ în profunzime şi în perenitate. În al doilea rând, instinctul de paternitate îi şoptea stăruitor să iasă la tribună. Să se vadă că şi el, cel care a fost unul dintre pionii fondatori ai Societăţii România–Africa, are ceva de substanţă de spus. Iată-l, aşadar, pe domnul Podureanu grăind într-o splendidă engleză şi convingătoare argumentaţie că decizia unanimă a conducerii Societăţii România–Africa de a situa în topul personalităţilor lumii pe nigerianul Soyinka OM AL ANULUI 1992 are o semnificaţie cu totul deosebită. Este stima şi audienţa largă de care reputatul om de litere se bucură în România, concretizate acum prin deschideri de noi orizonturi în direcţia unei mai bune cunoaşteri a tradiţiilor culturale din cele două ţări. Chiar dacă, în comparaţie cu piramida titlurilor având Premiul Nobel drept stea de vârf, distincţia de OM AL ANULUI 1992 pare a fi modestă, aceasta are însă valoarea conferirii ei din toată inima, a spus G. Podureanu. Numai că erudiţia poetică a distinsului tălmaci nu s-a lăsat descurajată de turnura prea politică a discursului. A făcut un salt înapoi în istorie ca să aducă în atmosfera de aleasă sărbătoare de la ambasada României a spiritului marelui poet Francesco Petrarca. Să-l invoce nu ca pe un oracol a cărui prezicere poate că se va potrivi cândva. Ci pentru a-l cinsti în obşte în ultimii ani ai mileniului doi că prorocirile lui din secolul al patrusprezecelea s-au adeverit. Atunci când sub condeiul inegalabilului părinte al Poemelor istorice despre Africa a apărut trăsura de unire între „glorie“ şi „Africa“. Încântarea, vestită prin aplauzele auditoriului, nu s-a încuibărit, evident, numai în sufletul concetăţeanului lui Petrarca, ambasadorul Italiei la Lagos, prezent la ceremonie…

În salon se aşternu liniştea. O plăcută aşteptare prevestitoare de mister şi de imprevizibil plutea în jur. Clipele se succedau cuminţi, făgăduind răsplată pentru pacienţă. Căci cu toţii doream să ghicim urmarea, cu o fărâmă de timp mai devreme. Cum va anina Marele Soyinka distincţia românească pe panoplia pe care străluceau atâţia lauri, atâtea însemne de titluri şi de ordine, atâtea stele ale cerului boreal şi austral? Cum va aşeza la pălărie „pana–trofeu românesc“? – după cum glăsuia titlul unui amplu articol consacrat evenimentului, publicat a doua zi în ziarul nigerian „The Guardian“. Căci abilul gazetar a pus cu măiestrie semnul egalităţii între patimile purtării condeiului şi a flintei de vânător ale lui Wole Nigerianul.

… Săltă privirea. Caldă, pătrunzătoare. Cu un zâmbet învăluitor, reţinut dar fără frâu voit. Cu părul creţ vâlvoi, trecut spre argintul semicentenarului. Privindu-l, aveai impresia că se putea pătrunde în adâncul subfrunţii sale, uşor învăluriă şi sprijinită pe sprâncenele stufoase, la fel acuarelate şi ele de patina argintie. Se putea desluşi parcă pulsaţia din cel mai nobil laborator al omului, care şi-a făurit deja monumentul de granit al operei sale. Şi care căuta acum un început pe măsura importanţei momentului serii. Trase aer în pieptul pe jumătate desvelit de cămaşa cu broderie măiastră a portului tradiţional al yorubezilor, pe care îl purta întotdeauna cu evlavie parcă. Aruncă puţin bărbia în faţă. Să facă spre auditoriu punte cuvintelor atât de mult aşteptate…

„ Înainte de a prezenta una din strofele mele favorite din opera poetului român Mihai Eminescu, care este foarte citit în România şi, probabil, în întreaga lume, trebuie să fac o mărturisire. Prima mea întâlnire cu creaţia acestui poet a avut loc cu mulţi ani în urmă. Când, o carte a sa mi-a fost trimisă, din România, de unul dintre traducătorii lucrărilor mele. Înainte de aceasta, eu nu mai auzisem despre acest poet deşi, după cum ştiţi, studiez şi predau literatura comparată; ceea ce, între altele fie spus, arată ce fel de educaţie primim. Când am început să studiez volumul respectiv, am constatat că nu se spunea nimic despre biografia autorului. Volumul publicat, pare-mi-se de Editura Dacia, cuprindea câteva bune pagini cu biografia traducătorului, dar absolut nici un cuvânt despre originalul poet. Şi mi-am zis: Cât de siguri, siguri din punct de vedere literar, sunt românii că Eminescu este cunoscut în întreaga lume dacă n-au găsit necesar să prezinte vreun detaliu despre el! Aceasta îmi sună acum foarte natural:

Sfărmaţi tot ce arată mândrie şi avere,
O, desbrăcaţi viaţa de haina-i de granit,
De purpură, de aur, de lacrimi de urât,
Să fie un vis numai, să fie o părere
Ce făr-de patimi trece în timpul nesfârşit“

Cuvintele cântau. Lin şi rar, unul după altul. Fiecare avea melodia lui. Şi sens lăuntric. În alunecare pe lira vocii de bariton… a Marelui Soyinka, versul vibra a tulnic mioritic. Dând ocol universului Luceafărului nopţii de la ecuator, ultimul acord se încuibări duios la unison în inima serii româneşti din capitala Nigeriei.

Ca după o clipă de trezire din visare, bardul continuă:

„Doresc, în încheiere, să invoc un catren pe care, chiar dacă nu voi reuşi să-l redau cu acurateţe, îl preţuiesc mult, mai ales pentru că se potriveşte ocaziei din această seară. Aparţine lui Omar Khayyam. Îmi este drag şi cred că va fi apreciat de cei care şi-l amintesc. Eu îl preţuiesc pentru profunzime. Dar mai ales pentru că răspunde năzuinţelor omenirii…

Noi, tot ce ne dorim să crească
Aievea chiar va creşte;
Noi toţi dorim să fie spulberate
Orice bariere dintre vis şi realitate.“

S-a aplecat uşor. A închinăciune respectuoasă. A zăbovit o clipă cu barba, răsfirată de tremurul glasului, înfiptă în pieptul în care pulsa inima yorubezului. Ca după un lung drum în timp. Până la începutul mileniului nostru. Să-l aducă dinadins pe persanul Omar la întâlnirea cu Eminescu nostru. Să-i aşeze alături. După cum alături au fost în năzuinţa lor de a hărăzi omenirii o realitate de vis. Despre sine n-a rostit un cuvânt. Ar fi avut ce spune! Şi cu câtă atenţie şi interes ar fi fost ascultat! Peste gloriile de-o viaţă a trecut de parcă nu le-ar fi avut la îndemână. În timpul ceremoniei şi după aceea s-a întreţinut cu toţi oaspeţii, abordând cele mai arzătoare necazuri ale lumii. Dar, despre sine nimic. Cu aleasă mărinimie, profundă simplitate şi modestie, a circumscris totul universului uman din juru-i.

Nu mă hazardez să ghicesc ce vor fi gândit distinşii ambasadori prezenţi la ceremonie. Cei chemaţi ca prin nobila lor misiune să construiască pacea şi să-i asigure bariere trainice pentru ca acest vis să devină realitate. Probabil, cu toţii vor fi cugetat că dacă vrei ca visul să devină realitate, în primul rând, trebuie să dormi cu ochii deschişi. Să visezi în trezie. Dar, ar fi nedrept, dacă nu am da dania cuvenită condeiului poetului, drept cea mai puternică armă a omenirii ultimelor milenii. Acelei gingaşe pene, care, ţinută în mâna unor celebri emisari ai popoarelor de-a lungul timpurilor, a clădit virtuţi, a cimentat speranţa în victoria bunei raţiuni în inimile oamenilor. Aşa după cum au năzuit marii poeţi ai lumii în soliile lor de pace între popoare şi înlăuntrul fruntariilor lor. Pentru timpurile lor şi ale tuturor vremurilor cât va dăinui lumea. Căci misiunea poetului dăinuie şi-i vie peste veacuri. Ea se transmite ştafetă nobilă de la generaţie la generaţie, de la un popor la altul…

Cu asemenea gânduri îşi vor fi luat rămas bun oaspeţii Ambasadei României din Lagos în acea seară călduroasă de ianuarie tropical. Ei între ei. Dar şi de la Omar Khayyam, Francesco Petrarca, Mihai Eminescu. Privilegiul strângerii de mână l-a avut însă numai cel care, în viaţă fiind, poate fi, pe drept cuvânt, alăturat celor trei: „Omul anului 1992“ ales de Societatea de prietenie România–Africa, Wole Soyinka–nigerianul, laureat al Premiului Nobel pentru literatură.

Gheorghe COLŢ
Nigeria–Lagos, ianuarie 1993

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Din lirica mghiară clasică

PETÖFI SÁNDOR

NEBUNUL*

...De ce nu-mi dați pace?
Cărați-vă de-aici!
Sunt în lucru mare. Mă grăbesc.
Împletesc un bici, bici de foc, din raze de soare.
Să bat cu biciul lumea!
Vor țipa de durere și eu voi râde.
Toți râdeau, când eu mă văicăream.
Hahahaha!
Că așa-i viața. Ne văicărim și râdem.
Dar moartea zice: pst!
Odată voi muri și eu.
Cei ce îmi băură vinul,
Mi-au pus în apă otravă.
Și ce făcură ucigașii mei
Să-și ascundă ticăloasa faptă?
Când eram pe năsălie,
Se plecau peste mine și lăcrimau.
Aș fi vrut să sar în sus,
Să le mușc nasurile,
Dar să nu le mușc – gândii.
Să aibă nas, să poată mirosi
Când putrezesc. Să se înece.
Hahahaha!
Și unde mă-ngropară? În Africa.
Spre norocul meu,
O hienă mă scoase din mormânt.
Animalul ăsta mi-a fost singurul binevoitor
Dar și pe el l-am păcălit.
El pulpa dorea să-mi mănânce,
Eu i-am dat inima.
Și ea atât de amară a fost, că hiena crăpă.
Hahahaha!
Degeaba, așa pățește
Cel ce face bine omului. Ce e omul?
Se spune: e rădăcina florii
Care-nflorește sus, în cer.
Dar nu-i adevărat!
Omul e o floare, a cărei rădăcină
E jos în iad.
Mi le-a spus acestea un filozof
Un mare prost, fiindcă a murit de foame.
De ce n-a furat? De ce n-a jefuit?
Hahahaha!
Dar ce râd oare ca un nebun?
Mai bine aș plânge,
Să mă bocesc că-i lumea atât de ticăloasă.
Dumnezeu cu ochii lui de nori
Plânge mereu că a creat-o.
Dar la ce bune și lacrimile lui de nori.
Ele cad pe pământ, pe mizerabilul pământ,
Unde oamenii le calcă în picioare.
Și ce vor fi ele,
Lacrimile lui Dumnezeu?... Noroi.
Hahahaha!
O, cerule, cerule, tu, bătrâne fost soldat,
Cu soarele medalie pe piept,
Și cu norul haină, haină numai zdrențe.
Hm! așa-l eliberează pe bătrânul soldat:
Drept răsplată a serviciului,
O medalie și numai zdrențe pe el.
Hahahaha!
Și știți ce-nseamnă pe limba omului,
Când prepelița cântă: pitpalac!
Ea spune să te ferești de femeie!
Femeia atrage bărbații
Ca marea râurile.
De ce? Să-i facă să dispară.
Frumos animal e animalul din femeie.
Frumos și plin de primejdii.
E otravă în pahar de aur.
Am băut din paharul tău, o, iubire!
Cât bobul de rouă, un strop din tine e mai dulce,
Ca o mare, numai de miere.
Cât bobul de rouă, un strop din tine poate ucide
Ca o mare, numai otravă.
Văzut-ați marea,
Când o ară furtuna,
Și samănă în ea sămânța morții?
Ați văzut furtuna
– Acest țăran bronzat.
În mână cu biciul de fulger?
Hahahaha!
Când fructul e copt, el cade din pom.
Fruct copt ești pământule, trebuie să cazi.
Mai aștept până mâine;
Dacă nici mâine n-o veni judecata de-apoi,
Voi săpa până-n miezul pământului.
În groapă voi pune dinamită

Și lumea
O asvârl în aer...
Hahahaha!

---
* În timp ce recita această poezie, un actor a înnebunit pe scena unui teatru din Budapesta


Costel Bogatu (București): „Iarna"

ADY ENDRE

DRUM CU CARUL NOAPTEA

Ce ciuntă-i astăzi Luna,
Ce mută-i noaptea, și pustie!
Ce trist sunt astăzi, cine-o știe?
Ce ciuntă-i astăzi Luna.

Azi orice Tot, fărâmă-i,
Șuviță flacăra, subțire.
Iubirile-s doar amintire,
Azi orice Tot, fărâmă-i.

Vechi car gonind mă duce,
El parcă vaiet duce-n zare.
Când liniște, când larmă mare,
Vechi car gonind mă duce.

RĂMÂI DE VREI, IUBEȘTE-MĂ DE VREI

Întâi ar ajunge la mine
Parfumul fraged al trupului ei,
Și-apoi ar veni bucuria
Cu salutul discretei femei.

Nu m-a văzut și nu mă știa,
La picioarele mele stând, m-ar privi
În ochi îndelung, ceasuri întregi,
Și cu sfială așa mi-ar vorbi:

„Fecioară sunt, curată, străină,
Priviri de bărbat nu m-au pângărit,
Frumoasă sunt, stingheră și săracă,
Aș vrea să-mi fii iubit."

M-aș uita și eu în ochii ei
Și i-aș spune, ca unui greu bolnav,
„Copilă, fie voia ta,
Rămâi de vrei, iubește-mă de vrei."

În românește de
Petre PASCU



Mihai Vintilă (Reșița): „Primăvara"

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro